БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Вучэбны дапаможнік для 10 класа
агульнаадукацыйных устаноў з беларускай
і рускай мовамі навучання

Пад рэдакцыяй
З. П. Мельнікавай, Г. М. Ішчанкі

Дапушчана
Міністэрствам адукацыі
Рэспублікі Беларусь

МІНСК
НАЦЫЯНАЛЬНЫ ІНСТЫТУТ АДУКАЦЫІ
2009

УДК 821.161.3.09(075.3=161.3=161.1)
ББК 83.3(4Беи)я721
Б43

А ў т а р ы:

З. П. Мельнікава («Змітрок Бядуля»); ***Г. М. Ішчанка*** («Кузьма Чорны»); ***М. І. Мішчанчук*** («Кандрат Крапіва»); ***Г. С. Гарадко, Г. М. Ішчанка*** («Уладзімір Караткевіч»); ***А. С. Кавалюк*** («Іван Мележ»); ***У. А. Лебедзеў*** («Максім Гарэцкі»); ***В. А. Максімовіч*** («Уладзімір Дубоўка», «Міхась Зарэцкі»); ***К. М. Мароз*** («Андрэй Мрый»); ***В. П. Рагойша*** («Максім Танк»); ***У. А. Сенькавец*** («Пятрусь Броўка», «Аркадзь Куляшоў»); ***В. М. Смаль*** («Янка Брыль»); ***Г. М. Снітко*** («Беларуская літаратура пасляваеннага дзесяцігоддзя (1945—1955)», «Беларуская літаратура ў перыяд абнаўлення грамадства (1956—1965)»); ***М. А. Тычына*** («Беларуская літаратура першай трэці XX стагоддзя», «Беларуская літаратура перыяду Вялікай Айчыннай вайны»); ***І. А. Швед*** («Стэфан Цвэйг»); ***С. М. Шчэрба*** («Пімен Панчанка»); ***М. І. Яніцкі*** («Андрэй Макаёнак»)

Р э ц э н з е н т ы:

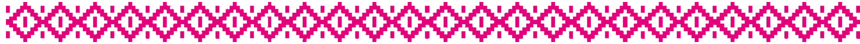
д-р філал. навук, гал. навук. супрацоўнік Інстытута мовы і літаратуры імя Янкі Купалы і Якуба Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі *В. П. Жураўлёў*;

упраўленне вучэб.-метад. работы Акадэміі паслядыпломнай адукацыі (метадыст выш. катэгорыі *Т. В. Корбан*);

настаўнік беларус. мовы і літ. выш. катэгорыі сярэдняй школы № 98 г. Мінска *З. П. Бацькова*;

канд. філал. навук, дац., чл. секцыі філал. дысцыплін Дзяржаўнай камісіі *М. Ф. Шаўлоўская*;

настаўнік беларус. мовы і літ. выш. катэгорыі сярэдняй школы № 97 г. Мінска *А. І. Савасцянік*



БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ПЕРШАЙ ТРЭЦІ XX СТАГОДДЗЯ

Агульная характарыстыка гістарычных падзей. Першая сусветная вайна нанесла Беларусі велізарныя матэрыяльныя і маральныя страты. Пульс нацыянальнага і духоўна-культурнага жыцця ў краі ледзь праслухоўваўся. З 1915 па 1918 год не чутно было голасу Я. Купалы: у гэты час ён не пісаў вершаў і мала друкаваўся. Тое самае можна сказаць і пра Я. Коласа, які, праўда, у гэты перыяд працаваў над паэмамі «Новая зямля» і «Сымон-музыка», але ў друку яго імя рэдка з’яўлялася. Да таго ж, саміх газет і часопісаў засталося вельмі мала, і тыя выходзілі ў свет нерэгулярна. На абшарах Беларусі бушавала вайна, працяглы час краіну дзяліў на часткі руска-нямецкі фронт. Не было яснасці ў галоўным пытанні, сфармуляваным у назве публіцыстычнага артыкула Ц. Гартнага, надрукаванага ўвосень 1917 года: «Як жа з Беларуссю?» Палітычныя шляхі да дзяржаўнай незалежнасці па-рознаму ўяўляліся беларускім пісьменнікам, але ў галоўным, у тым, што беларускі народ мае права на дзяржаўнасць, яны сыходзіліся. Гэты агульны клопат аб лёсе Беларусі выявіўся ў бурным ажыўленні творчай дзейнасці многіх з іх пасля рэвалюцыйных падзей 1917 года.

Літаратурна-грамадскі рух і культурнае будаўніцтва ў 1920-я гады. У перыяд станаўлення беларускай дзяржаўнасці, у пачатку 1920-х гадоў, у Мінску паступова збіраюцца прадстаўнікі навуковай і творчай інтэлігенцыі, раскіданыя ваенным ліхалеццем па свеце. Са Смаленска пераязджаюць Я. Купала і Ц. Гартны, з Курскай губерні быў адкліка780 Наркамам асветы Я. Колас, крыху пазней

з Вільні прыехаў М. Гарэцкі. З вайны вяртаюцца адзін за адным М. Чарот, К. Крапіва, У. Дубоўка, М. Зарэцкі, М. Лынькоў. Пісьменнікаў прывабіў і натхніў курс новай улады на беларусізацыю. Перад Наркамам асветы ставілася задача аб паступовым пераходзе навучальных устаноў на беларускую мову. Дзеля гэтага былі наладжаны курсы перападрыхтоўкі для настаўнікаў, друкаваліся агульныя і спецыялізаваныя руска-беларускія і беларуска-рускія слоўнікі, школьныя падручнікі і вучэбныя дапаможнікі, было заснавана выдавецтва «Адраджэнне» (1922), пачалі выходзіць газета «Савецкая Беларусь» (1920), дзіцячы часопіс «Зоркі» (1921), часопісы «Полымя» (1922), «Маладняк» (1923), а пазней — «Узвышша» (1927). У ліпені 1924 года было афіцыйна аб'яўлена аб пераходзе да беларусізацыі, пад якой разумелася развіццё беларускай культуры, пераход усяго справаводства на беларускую мову і інш.

Нацыянальная палітыка спрыяла стварэнню адпаведнай грамадскай атмасферы. Падзеяй у культурным жыцці рэспублікі стала адкрыццё Першага беларускага дзяржаўнага тэатра (1920), Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1921), Дзяржаўнай бібліятэкі (1922), Інстытута беларускай культуры (1922).

Дзякуючы шырокім магчымасцям для развіцця нацыянальнай культуры і літаратуры, якія адкрыліся ў 1920-я гады перад беларускімі пісьменнікамі, прадстаўнікі старэйшага пакалення пачалі распрацоўваць свае даўнія творчыя задумы. Іх яднала думка пра лёс Бацькаўшчыны. Трывогай за будучыню Беларусі жыве лірычны герой вершаў Я. Купалы. Трагічная дамінанта ў творах паэта то мацнее, то слабее ў залежнасці ад падзей на Радзіме. Паэт застаецца на сваім пасту духоўнага лідэра нацыі (вершы «Для Бацькаўшчыны», «Свайму народу», «Спадчына», «На ўсход!» і інш.).

Я. Колас у сваёй паэзіі гэтага часу заклікаў беларусаў да актыўнага сацыяльна-грамадскага жыцця. «Да працы!» — так называецца адзін з яго вершаў новага часу. Думкамі пра вольную працу на ўласнай зямлі жывуць героі яго паэтычнага эпасу «Новая зямля», якую Пясняр завяршыў у

пачатку 1920-х гадоў. У трэцяй, апошняй, рэдакцыі паэмы «Сымон-музыка» новае ў поглядзе на будучыню беларусаў выявілася ў фінале твора, больш аптымістычным у параўнанні з першапачатковымі рэдакцыямі.

Літаратурныя аб'яднанні і іх роля ў гісторыі айчыннага пісьменства. Творчая ініцыятыва паступова пераходзіла да маладых пісьменнікаў, якія больш востра адчувалі новыя павевы і больш натуральна ўпісваліся ў іншы грамадска-палітычны кантэкст. У лістападзе 1923 года ўзнікла літаратурнае аб'яднанне «Маладняк», якое ўвяло стыхійны літаратурны рух у арганізацыйныя рамкі. Яно неўзабаве стала масавым, налічваючы ў перыяд росквіту звыш 500 сваіх сяброў. Студыі, філіі (аддзяленні) існавалі не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі: у Маскве, Ленінградзе, Смаленску, Вільні, Празе, Дзвінску. Старшынёй аб'яднання быў М. Чарот. Маладняковцамі ў розны час лічыліся К. Чорны, У. Дубоўка, К. Крапіва, М. Зарэцкі, М. Лынькоў, Я. Пушча, П. Трус, У. Хадыка, П. Броўка, П. Глебка, А. Куляшоў, Я. Скрыган, Р. Мурашка, П. Галавач, А. Бабарэка, А. Якімовіч, М. Лужанін і інш.

Пісьменнікі старэйшага пакалення, якіх у 1920-я гады называлі «нашаніўцамі» (большасць пачынала свой творчы шлях з публікацый у газеце «Наша ніва») альбо «адраджэнцамі», горача віталі маладую літаратурную змену, бачачы ў ёй шчаслівую будучыню Беларусі і яе культуры.

«Маладняк» лічыў сябе закліканым да стварэння новай, пралетарскай літаратуры. Касцяк аб'яднання складалі таленавітыя паэты і празаікі, якія пакінулі пасля сябе цікавыя мастацкія творы — сведчанне творчых пошукаў і эксперыментаў. Уплыў «Маладняка» адчувалі на сабе многія старэйшыя пісьменнікі, нават такія традыцыяналісты, як Я. Колас. Найбольшыя дасягненні мела маладняковская паэзія, якая паводле характару была рэвалюцыйна-рамантычнай і трымалася на пафасе адмаўлення «старога». Адсюль ішла недаацэнка класічнай спадчыны, што выявілася ў авангардысцкім закліку: «У рожкі са старымі». Пераважала захапленне псеўдарэвалюцыйнай фразеалогіяй, што выяўлялася ў шырокім выкарыстанні палітычных лозунгаў

і прапагандысцкіх штампаў, заўважалася пагоня за эфектным, часам экстравагантным, незвычайным словам, імкненне супрацьпастаўляць новы, дынамічны, эмацыянальна-ўзрушаны стыль нібыта састарэлай статыцы, «застыгласці нашаніўскіх твораў», — усё, што атрымала назву «бурапены» (жартоўны тэрмін, прыдуманы К. Чорным).

Паступова «Маладняк» ператварыўся ў культурна-асветніцкую арганізацыю, і найбольш таленавітыя прадстаўнікі «самабытна-беларускага кірунку — маладнякізму» адчулі розніцу паміж «агіткай» і мастацкай літаратурай. Адбыўся раскол, і група пісьменнікаў (К. Чорны, К. Крапіва, У. Дубоўка, Я. Пушча, А. Бабарэка) выйшла з «Маладняка», стварыўшы самастойную літаратурна-мастацкую суполку «Узвышша» (1926—1931). Першачарговай задачай узвышаўцы лічылі авалоданне культурай творчасці, засваенне класічнай спадчыны, напісанне твораў, якія «ўбачаць вякі і народы». Нягледзячы на пэўную прэтэнцыёзнасць сваіх праграмных установак, узвышаўцы ўсяго за некалькі гадоў змаглі напісаць нямала мастацкіх твораў, якія сталі нацыянальнай класікай. Адмовіўшыся ад павярхоўна-рамантычнага погляду на рэвалюцыю, узвышаўцы асэнсоўвалі яе ў сваіх творах найперш як духоўную з'яву, як вялікую працу мільёнаў людзей па паляпшэнні ўмоў свайго існавання і ачалавечванні ўласнай прыроды. У той час як іх нядаўнія калегі па пяры ўслаўлялі «планетарнае» мастацтва і «касмізм» паэтычнай фантазіі, гэтак наіўна ўяўляючы папулярную ў 1920-я гады ідэю «сусветнай рэвалюцыі», узвышаўцы ўсур'ёз задумваліся над тым, як стварыць нацыянальна-самабытную мастацкую літаратуру, якая б выказвала запаветныя памкненні і мары народа і дапамагала яму адшукаць сваё месца сярод іншых народаў свету. З часам «Узвышша» ператваралася ва ўсё больш адасобленае, элітарнае аб'яднанне пісьменнікаў падкрэслена эстэтычнай арыентацыі, што паслужыла празмерна палітызаванай, пераважна маладнякоўскай, крытыцы падставай для абвінавачванняў у адступленні ад «лініі партыі», у каставай адгароджанасці ад жыцця краіны, а пазней — і ў контррэвалюцыйнасці, варожасці да савецкай улады.

БелАПП (Беларуская асацыяцыя пралетарскіх пісьменнікаў), яшчэ адна літаратурна-мастацкая арганізацыя, утвораная ў 1928 годзе, працягвала лінію «Маладняка» па стварэнні «новай, пралетарскай літаратуры». У спецыяльнай заяве белапаўцы абвінавацілі ўзвышаўцаў у імкненні «супрацьпаставіць беларускую пісьменніцкую арганізацыю партыі». ЦК КП(б)Б падтрымаў прэтэнзіі белапаўцаў. У радах узвышаўцаў адбыўся раскол: «меншасць» (У. Дубоўка, Я. Пушча, А. Бабарэка, У. Жылка, Л. Калюга) настойвала на бескампраміснай пазіцыі, «большасць» (К. Крапіва, З. Бядуля, М. Лужанін, Т. Кляшторны) угаворвала сваіх сяброў па аб'яднанні «пакаяцца». 3 лютага 1930 года ў друку з'явілася «Пастанова аб прызнанні "Узвышшам" палітычных памылак», а летам таго ж года многія ўзвышаўцы былі арыштаваны і высланы за межы Беларусі, астатнія стараліся «перабудавацца». У канцы 1931 года «Узвышша» аб'явіла аб самароспуску. Разам з аб'яднаннем спыніў сваё існаванне і часопіс «Узвышша».

З 1927 па 1932 год дзейнічала літаб'яднанне «Полымя». У яго ўвайшлі пераважна пісьменнікі старэйшага і сярэдняга пакаленняў: Я. Купала, Я. Колас, У. Галубок, Ц. Гартны, М. Грамыка, М. Зарэцкі, А. Гурло і інш. Яны бачылі сваю задачу ў напісанні высокамастацкіх твораў. Сябры «Полымя» выступалі за памяркоўныя адносіны і творчае супрацоўніцтва з іншымі літаратурнымі арганізацыямі.

Літаратурныя арганізацыі «Узвышша» і «Полымя» спынілі сваю дзейнасць у сувязі з пастановай ЦК КП(б)Б «Аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый БССР».

Літаратурнае жыццё ў канцы 1920-х і пачатку 1930-х гадоў прыкметна палітызавалася, што ўрэшце скончылася трагедыяй. У 1929 годзе ўладамі была прынята афіцыйная ўстаноўка на асуджэнне нацыянал-дэмакратызму, праявы якога цяпер бачылі ў абароне нацыянальнага пачатку ў мастацтве. Па надуманай справе «Саюза вызвалення Беларусі» арыштоўвалі відных дзеячаў навукі, культуры, літаратуры, дапытвалі і высылалі за межы Беларусі. Сярод бязвінна асуджаных на высылку і творчую бяздзейнасць апынуліся каля 180 пісьменнікаў, вучоных, грамадскіх і

дзяржаўных дзеячаў, у тым ліку М. Гарэцкі, У. Дубоўка, Я. Пушча, В. Ластоўскі, Я. Лёсік і інш.

Літаратурнае жыццё ў 1930-я гады. Творчае жыццё, якое па сваёй прыродзе патрабуе свабоднага спаборніцтва і пошуку, у сярэдзіне 1930-х гадоў было значна паралізавана. У Савецкай краіне праводзіліся мерапрыемствы на збліжэнне нацыянальных культур: пачалася падрыхтоўка да Першага Усесаюзнага з'езда Саюза савецкіх пісьменнікаў, адна дэкада нацыянальнага мастацтва змяняла другую, у творчыя камандзіроўкі ў іншыя рэспублікі выязджалі цэлыя пісьменніцкія брыгады. Пасля пастановы 1932 года аб роспуску літаратурных згуртаванняў пачалося аб'яднанне і ў сферы мастацкай творчасці, якое завяршылася ў 1934 годзе стварэннем Саюза савецкіх пісьменнікаў (ССП СССР).

1930-я гады ўвайшлі ў гісторыю краіны як адзін з самых складаных і супярэчлівых перыядаў. Дзесяцігоддзе пачалося з заклiку да ажыццяўлення ідэалагічнага лозунга будаваць сацыялізм па ўсім фронце. На практыцы гэта выклікала парушэнне нармальнага працэсу грамадскага развіцця, прыводзіла да разбурэння векавых маральна-этычных нормаў, якія выпрацоўваліся многімі пакаленнямі людзей. Пачаўся гвалтоўны наступ на рэлігію, барацьба супраць так званых прыватнаўласніцкіх звычак. Па ініцыятыве партыі ў краіне разгарнулася калектывізацыя, якая праводзілася прымусова, без уліку псіхалогіі селяніна.

Арганізацыя Саюза пісьменнікаў працякала ў напружанай маральна-палітычнай атмасферы, ва ўмовах згортвання беларусізацыі. Пачалася кампанія па барацьбе з нацыяналдэмакратамі. З партыі былі выключаны М. Зарэцкі і Ц. Гартны, за межы рэспублікі высланы пісьменнікі Я. Лёсік, В. Ластоўскі, Я. Дыла, У. Дубоўка, Я. Пушча, А. Чарнышэвіч, М. Грамыка, М. Гарэцкі, М. Лужанін, Л. Калюга, С. Ліхадзіеўскі, М. Нікановіч. Маральнаму «цкаванню» падвяргаліся Я. Купала і Я. Колас, якіх прымусілі нават выступіць у друку з паклёпніцкім нагаворам на сябе.

Новая хваля масавых рэпрэсій супраць беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі пачалася ў другой палове 1930-х

гадоў. На гэты раз ахвярамі сталі вядомы драматург і тэатральны дзеяч У. Галубок, былы кіраўнік «Маладняка» М. Чарот, цэлая пляяда празаікаў, паэтаў і крытыкаў: А. Вольны, Ю. Гаўрук, С. Грахоўскі, А. Дудар, С. Дарожны, В. Каваль, Т. Кляшторны, В. Маракоў, Б. Мікуліч, А. Звонак і іншыя.

У 1930-я гады патрэбна было мець выключную мужнасць і любоў да Бацькаўшчыны, каб працаваць на ніве нацыянальнай культуры. Такімі высакароднымі якасцямі валодалі многія беларускія пісьменнікі. Сацыялістычны рэалізм, які быў афіцыйна абʼяўлены асноўным метадам савецкай літаратуры і вымагаў паказваць жыццё «ў яго рэвалюцыйным развіцці», рэзка звужаў дыяпазон творчага пошуку, вымушаючы пісьменнікаў да паказу пераважна «сонечных» бакоў савецкай рэчаіснасці.

Тым не менш і ў гэтых неспрыяльных для свабоднай творчасці акалічнасцях беларускае слова жыло, праяўляючы сябе, свае мастацкія магчымасці ў лепшых творах Я. Купалы, Я. Коласа, К. Чорнага, К. Крапівы, М. Лынькова, М. Зарэцкага, П. Галавача, У. Хадыкі, А. Куляшова, П. Броўкі, П. Глебкі, Р. Мурашкі, А. Астрэйкі, М. Лужаніна. На працягу другой паловы 1930-х гадоў у літаратуру прыйшлі маладыя таленты, сярод якіх П. Панчанка, А. Вялюгін, А. Бялевіч, А. Русецкі, М. Аўрамчык, А. Бачыла, Р. Няхай, А. Салавей, М. Лупсякоў, І. Грамовіч, У. Краўчанка, М. Сурначоў, А. Ушакоў і інш. Выхаваныя ўжо ва ўмовах савецкай рэчаіснасці, гэтыя пісьменнікі любілі свабодную творчасць у роднай мове, шчыра верылі ў паляпшэнне жыцця, а таму іх прыход у літаратуру выклікаў надзею на лепшую будучыню.

Літаратура Заходняй Беларусі. У выніку польска-савецкай вайны 1919—1920 гадоў Беларусь была падзелена на дзве часткі. Яе заходнія землі адышлі да Польшчы, што было пацверджана Рыжскім мірным дагаворам. Польскія ўлады ставілі сваёй мэтай апалячыць насельніцтва краю, выкараніць яго нацыянальную свядомасць. У дзяржаўных установах забаранялася карыстацца беларускай мовай. За-

крываліся раней адкрытыя беларускія школы. Не было нацыянальных тэатраў. Створаныя пасля рэвалюцыі нешматлікія клубы, бібліятэкі, хаты-чытальні закрываліся.

Сацыяльны і нацыянальны ўціск выклікаў у народа пратэст і супраціўленне, якое перарасло ў масавы рэвалюцыйны рух. На яго хвалі ўзніклі палітычныя арганізацыі, якія накіроўвалі рэвалюцыйнае змаганне працоўных. Вялікі ўплыў на масы аказвалі Камуністычная партыя Заходняй Беларусі і легальныя рэвалюцыйна-дэмакратычныя арганізацыі Беларуская сялянска-дэмакратычная грамада, Таварыства беларускай школы і інш.

З пачатку 1920-х гадоў на хвалі рэвалюцыйна-вызваленчага руху пачала зараджацца заходнебеларуская літаратура. Яна з'явілася натуральным працягам адзінай нацыянальнай літаратуры, але вымушана была развівацца ў спецыфічных умовах. На тэрыторыі Заходняй Беларусі аказаліся многія пісьменнікі старэйшага пакалення (Ядвігін Ш., К. Сваяк, Г. Леўчык, Стары Улас, А. Навіна, М. Гарэцкі), якія па меры сваіх магчымасцей прадаўжалі творчую працу.

Ва ўмовах ажыўлення нацыянальна-вызваленчага руху ў літаратуру прыйшло шмат пісьменнікаў, якія сталі выразнікамі пачуццяў і дум спакутаванага народа. Да іх ліку адносяцца У. Жылка, Л. Родзевіч, М. Васілёк, А. Салагуб, М. Засім, М. Машара, П. Пестрак, М. Танк, В. Таўлай.

У жанравых адносінах заходнебеларуская літаратура развівалася нераўнамерна. Яе набыткі звязаны з паэзіяй, для якой была характэрна жанравая разнастайнасць.

Рэвалюцыйным пафасам была прасякнута паэзія А. Салагуба, П. Пестрака, В. Таўлая, М. Засіма. У цэнтры іх вершаў — вобраз рэвалюцыянера. У П. Пестрака — гэта бунтар з дэманічнай душой, у А. Салагуба — сялянскі сын, рамантычна настроены на пошукі праўды, у В. Таўлая — падлетак, які праходзіць праз допыты, суды, камеры панскіх турмаў.

Уз'яднанне Усходняй і Заходняй Беларусі, якое адбылося ў верасні 1939 года, успрымалася беларускімі пісьменнікамі станоўча. Саюз пісьменнікаў БССР папоўніўся за

кошт таленавітых майстроў слова, такіх як М. Танк, В. Таўлай, М. Васілёк, П. Пестрак, М. Машара, А. Іверс, М. Засім, С. Новік-Пяюн і інш. «Паэзіяй змагання» (У. Калеснік) за ўз’яднанне беларусаў у адной дзяржаве, за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне, за родную мову і беларускую школу невыпадкова называлі заходнебеларускую паэзію давераснёўскага перыяду.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. З урокаў гісторыі ўспомніце, якія гістарычныя падзеі адбываліся ў першай трэці XX стагоддзя. Як яны ўплывалі на грамадскае жыццё ў Беларусі?
2. Што ўяўляў сабой працэс «беларусізацыі», які адбываўся на Беларусі ў 1920-я гады?
3. Якія пытанні нацыянальнага жыцця былі ў цэнтры ўвагі беларускіх пісьменнікаў?
4. Ахарактарызуйце дзейнасць літаратурных аб’яднанняў.

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Літаратурны працэс. Рэалізм, мадэрнізм і яго плыні

Літаратурны працэс — гэта шматграннае паняцце. Яго змест складае сукупнасць творчых метадаў, мастацкіх стыляў, накірункаў. Гэта выяўляецца ў творчасці пісьменнікаў адпаведнай эпохі і краіны, у іх эстэтычных установках і мастацкім светаўспрыманні. Можна гаварыць аб літаратурным працэсе пэўнай эпохі (літаратурны працэс XIX стагоддзя, сучасны літаратурны працэс), пэўнай краіны (літаратурны працэс на Беларусі) або аб сусветным літаратурным працэсе.

Як літаратурны напрамак ***рэалізм*** сфарміраваўся ў заходнееўрапейскай і рускай літаратурах у XIX стагоддзі. У савецкай і некаторых іншых літаратурах XX ста-

годдзя ён аформіўся як мастацкі метад. Рэалізм стаў прыкметнай асаблівасцю беларускага літаратурнага працэсу яшчэ ў XIX стагоддзі. Творы В. Дуніна-Марцінкевіча «Халімон на каранацыі» і «Пінская шляхта» паклалі яму пачатак. «На месца выключнага ў рамантызме рэалізм паставіў тыповае — як выражэнне заканамернага ў жыцці, дыялектычную еднасць агульнага і індывідуальнага, праўдзівае адлюстраванне рэчаіснасці. Тыповасць, праўдзівасць, сацыяльная і псіхалагічная абумоўленасць, гістарызм — галоўныя ўласцівасці рэалізму» (В. Рагойша). Гэтыя рысы выразна выявіліся ў творчасці многіх беларускіх пісьменнікаў — Ф. Багушэвіча, Цёткі, Я. Коласа, К. Чорнага, М. Лынькова, М. Зарэцкага, І. Мележа, П. Панчанкі, В. Быкава.

У XX стагоддзі побач з рэалізмам і рамантызмам (неарамантызмам) у заходняй, а затым і ў рускай літаратурах пачынае выяўляцца ***мадэрнізм*** (ад фр. *modern* — самы новы, сучасны). Нараджаецца ён як філасофска-эстэтычны рух авангардысцкага (перадавога) кірунку, які не прымаў сацыяльна-гістарычнай абумоўленасці мастацтва. Для мадэрнісцкага метаду характэрна засяроджанасць выключна на ўнутраным свеце чалавека, адсутнасць увагі да сацыяльнай праблематыкі, падкрэслены антыгістарызм, элітарнасць, вытанчанасць, незвычайнасць мастацкай формы. Заходнееўрапейскі і рускі мадэрнізм, прадстаўнікамі якога былі Дж. Джойс, Ф. Кафка, М. Пруст, А. Камю, У. Маякоўскі, В. Брусаў, К. Бальмонт, П. Верлен і інш., аказаў уплыў на станаўленне беларускай літаратуры, у тым ліку на творчасць Я. Купалы, М. Багдановіча, З. Бядулі, У. Жылкі, Т. Кляшторнага, М. Танка і інш. Некаторыя прыёмы мадэрнізму, знаходкі ў галіне вершатворчасці (вобразнасць, рытміка), прозы («паток свядомасці», «новы раман»), драматургіі («драма абсурду») уплываюць і на сучасную беларускую літаратуру (А. Разанаў, Ю. Станкевіч, Б. Пятровіч), асабліва на маладых творцаў (І. Сідарук, А. Аркуш, Ю. Гумянюк, В. Жыбуль і інш.).

Часта ў межах літаратурнага метаду ўтвараюцца літаратурныя плыні (напрамкі). Так, у межах рэалізму склаліся крытычны рэалізм, натуралізм, сацыялістычны рэалізм. Крытычны рэалізм выявіўся ў новай беларускай літаратуры (В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч, Цётка, раннія Я. Купала, Я. Колас, З. Бядуля). Пазней, у савецкі час, у 30-я гады XX стагоддзя, склаўся сацыялістычны рэалізм (Я. Купала, Я. Колас, М. Лынькоў, М. Зарэцкі, П. Галавач, К. Чорны, І. Шамякін і інш.).

У межах мадэрнізму ўзніклі літаратурныя плыні (напрамкі) сімвалізм, імажынізм, імпрэсіянізм, экспрэсіянізм, футурызм, сюррэалізм, постмадэрнізм і інш. Іх узнікненне было абумоўлена філасофіяй дэкадансу (занятаду) у еўрапейскай грамадскай думцы і мастацтве на мяжы XIX і XX стагоддзяў. У творах гэта выяўлялася ў матывах безнадзейнасці, непрыняцця жыцця адзінокай асобай. Асабліва выразна гэта ўвасобілася ў *сімвалізме*, які на месца шматграннага рэальна-мастацкага вобраза ставіў сімвал. Сімвалісты лічылі сімвал пазакласавай і пазачасавай катэгорыяй, сцвярджалі самакаштоўнасць унутранага, ірацыянальнага свету, уносілі ў паэзію музычны пачатак.

Імажынізм (ад фр. *image* — вобраз) у аснову літаратурнай творчасці прапанаваў арыгінальную, самакаштоўную вобразнасць. Паэтычны твор разумеўся як сістэма адметных, незвычайных вобразаў-тропаў. Імажыністы заяўлялі, што верш — гэта хваля вобразаў, і чым іх больш, тым твор больш таленавіты і каштоўны. Прадстаўнікамі імажынізму ў рускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя былі С. Ясенін, А. Марыенгоф, В. Шаршаневіч і інш.

У беларускай літаратуры гэтыя плыні, як і сюррэалізм, імпрэсіянізм, экспрэсіянізм, не мелі асаблівага пашырэння. Аднак іх уплыў выразна адчуваўся ў творчасці многіх пісьменнікаў: сімвалізм — у Я. Купалы, М. Багдановіча, Цёткі, імажынізм — у У. Хадыкі, А. Моркаўкі, Т. Кляшторнага, У. Жылкі, імпрэсіянізм —

у З. Бядулі, К. Чорнага, В. Ластоўскага, футурызм — у М. Грамыкі, экспрэсіянізм — у Бядулі, «паток свядомасці» — у ранніх К. Чорнага, М. Зарэцкага.

Уласнабеларускімі літаратурнымі плынямі XX стагоддзя варта лічыць *маладнякізм* і *ўзвышэнства* (ад назваў літаб'яднанняў «Маладняк» (1923—1928) і «Узвышша» (1926—1931). Маладнякоўцы (М. Чарот, А. Дудар, А. Вольны, А. Александровіч і інш.) імкнуліся ў мастацкіх творах увасобіць ідэі «матэрыялізму, марксізму, ленінізму». Яны сцвярджалі, што мастацкі вобраз павінен аб'ектыўна адпавядаць рэальнасці, творы ранейшай літаратуры лічылі састарэлымі і непатрэбнымі «новаму грамадству», некаторыя з іх празмерна захапляліся форматворчасцю, арыгінальніцтвам. Узвышаўцы (К. Крапіва, У. Дубоўка, М. Лужанін, К. Чорны, Л. Калюга, А. Бабарэка і інш.), «...не забываючыся пра грамадзянскасць літаратуры, імкнуліся да яе мастацкай дасканаласці, да таго, каб яе маглі ўбачыць “вякі і народы”. Яны арыентаваліся на вусную народную творчасць, класічную літаратуру, развівалі розныя жанры, павышалі культуру творчасці» (В. Рагойша).

МАКСІМ ГАРЭЦКІ

(1893—1938)

Выдатны мастак слова Максім Іванавіч Гарэцкі нарадзіўся 18 лютага 1893 года ў вёсцы Малая Багацькаўка на Магілёўшчыне ў сялянскай сям'і.

Вучыўся будучы пісьменнік спачатку ў пачатковай школе ў вёсцы Вялікая Багацькаўка, а затым у царкоўнапрыходскім двухкласным вучылішчы ў вёсцы Вольша. На канікулах ён апавядаў сваім малодшым братам і сястрычцы Ганначцы «найцікавейшыя гісторыі-імправізацыі, часам такія страшныя, жудасныя, што малыя аж крычалі і хапаліся за апавядальніка. Можа, у гэтых імправізацыях і нараджаўся мастак слова», — сведчыць брат М. Гарэцкага Гаўрыла Іванавіч.

У 1909 годзе М. Гарэцкі паступіў у Горацкае каморніцка-агранамічнае вучылішча. Навучэнцы захапляліся фальклорам, літаратурай, а некаторыя з іх сталі дасылаць у газету «Наша ніва» свае замалёўкі і допісы. У студзені 1913 года на старонках газеты пад псеўданімам Максім Беларус было надрукавана апавяданне «У лазні» — першы твор пісьменніка. У тым жа годзе М. Гарэцкі скончыў вучылішча і быў накіраваны на працу ў Віленскую губерню.

У 1914 годзе ў Вільні выйшаў з друку першы зборнік пісьменніка «Рунь», куды ўвайшлі такія вядомыя апавяданні, як «У лазні», «У чым яго крыўда?», «Роднае карэнне» і інш.

Улетку 1914 года М. Гарэцкі быў прызваны ў царскую армію і амаль адразу трапіў на фронт, бо якраз пачалася

Першая сусветная вайна. У якасці тэлефаніста артылерыйскай батарэі пісьменнік удзельнічаў у паходзе рускай арміі ва Усходнюю Прусію. М. Гарэцкі ў адным з баёў быў паранены. Пасля папраўкі здароўя М. Гарэцкі яшчэ двойчы трапляў на фронт. Вясною 1917 года з-за хваробы ён быў камісаваны з дзеючай арміі.

Падводзячы вынікі свайго жыцця ў ваенны час, пісьменнік пазней успамінаў пра самога сябе ў «Камароўскай хроніцы»: «Так што за ўсю сваю вайну, з 1914 па 1917 год, прабыў на пазіцыі месяцаў 10, а то ці лячыўся, ці ў тыле бадзяўся... Але чатыры гады жыцця прапала». Ды не прапалі яны ў М. Гарэцкага-мастака. Засталіся выдатныя творы, якія падключалі нашу літаратуру да сусветнай антываеннай тэмы, напісаныя на падставе асабістых ваенных уражанняў (апавяданні «Літоўскі хутарок», «Рускі», «Генерал», «На этапе», дакументальна-мастацкія запіскі «На імперыялістычнай вайне»), а таксама творы гэтага часу на іншыя тэмы («Дзёгаць», «Чарнічка», «Хадзяка»).

Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі М. Гарэцкі жыў у Смаленску. Нейкі час ён быў кансультантам жыллёвага аддзела гарсавета, а затым стаў супрацоўнікам газеты «Звязда». Разам з калектывам рэдакцыі пісьменнік спачатку пераехаў са Смаленска ў Мінск, а крыху пазней у Вільню.

Віленскі перыяд (1918—1923) — адзін з самых плённых у творчай дзейнасці М. Гарэцкага. Ён рэдагаваў газеты, на старонках якіх выступаў з мастацкімі творамі, з літаратуразнаўчымі і публіцыстычнымі артыкуламі. Асабліва прадуктыўна працаваў пісьменнік у жанры апавядання. Ён напісаў звыш дваццаці твораў, сярод іх такія значныя, як «Незадача», «Апостал», «У 1920 годзе» і інш. Значным дасягненнем празаіка стала аповесць «Дзве душы» (1919).

М. Гарэцкі працаваў выкладчыкам беларускай мовы і літаратуры ў Першай віленскай гімназіі і на настаўніцкіх курсах. Ён дапамог жонцы, Л. У. Чарняўскай, настаўніцы і пісьменніцы, скласці чытанку «Родны край» для па-чатковых класаў, якая шмат разоў перавыдавалася. Былі выдадзены і грунтоўныя навуковыя працы М. Гарэцкага-літаратуразнаўцы — «Гісторыя беларускае літаратуры» (1920)

і «Хрэстаматыя беларускай літаратуры. XI век — 1905 год» (1922), якія выкарыстоўваліся як падручнікі для сярэдняй і вышэйшай школы.

Дзейнасць М. Гарэцкага — мастака і асветніка — была скіравана супраць уціску беларусаў былой Заходняй Беларусі. У студзені 1922 года ён быў арыштаваны. Яму было прад'яўлена абвінавачванне ў прыналежнасці да Камуністычнай партыі і ў замаху на дзяржаўную ўладу ў Польшчы. З-за пратэсту грамадскасці суд не адбыўся, пісьменніка прымусілі перайсці граніцу ў Літву. Усё гэта падштурхнула яго да рашэння пераехаць з сям'ёй у Мінск (1923).

У Мінску М. Гарэцкі стаў працаваць выкладчыкам на рабфаку Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, займаў пасаду навуковага сакратара Літаратурнай камісіі Інстытута беларускай культуры, чытаў лекцыі на настаўніцкіх курсах Калінінскай акругі (горад Клімавічы). У 1926 годзе пісьменнік быў запрошаны на пасаду загадчыка кафедры беларускай мовы і літаратуры Горацкай сельгасакадэміі. У 1928 годзе М. Гарэцкі зноў вярнуўся ў Мінск і заняў пасаду «вучонага спецыяліста Інстытута навуковае мовы» Інбелкульта (пазней Акадэміі Навук БССР).

Заняты вучэбнай і навуковай працай, М. Гарэцкі плённа працаваў і як мастак слова. Пісьменнік выдаў аповесці «На імперыялістычнай вайне» (1926), «У чым яго крыўда?» (1926), «Ціхая плынь» (1930), зборнік апавяданняў «Досвіткі» (1926). М. Гарэцкі актыўна выступаў з артыкуламі і рэцэнзіямі на старонках перыядычнага друку, дапаўняў «Гісторыю беларускае літаратуры», якая перавыдавалася некалькі разоў, запісаў са слоў маці і выдаў зборнік «Народныя песні з мелодыямі» (1928, мелодыі запісалі кампазітары А. Ягораў і М. Аладаў), звяртаўся да мастацкага перакладу.

Актыўная творчая і навуковая праца М. Гарэцкага была гвалтоўна спынена ў самым росквіце яго таленту. У ліпені 1930 года ён быў арыштаваны, беспадстаўна абвінавачаны ў контррэвалюцыйнай дзейнасці. Пісьменнік не губляў надзеі на справядлівасць. Ён па-ранейшаму займаўся творчай працай, якая прыносіла душэўную раўнавагу ў тых суровых выпрабаваннях.

Пісьменнік быў асуджаны на пяць гадоў высылкі ў горад Вятку (з 1934 года — горад Кіраў). Выдатны мастак слова, вучоны і педагог працаваў землякопам, чарцёжнікам, тэхнікам па ўліку і справаздачнасці, жыў у цяжкіх бытавых умовах, начаваў дзесьці на гарышчы, пакуль не знайшоў кватэры.

І ад душэўных пакут, і ад бытавых нястач ратавала інтэнсіўная творчая праца. Своеасаблівым дзённікам пісьменніка стаў «Лявоніус Задумекус», другім яскравым творам-дакументам сталі пісьмы да сваіх родных, найчасцей адрасаваныя жонцы Л. У. Чарняўскай. Самым значным творам, які празаік завяршыў у Вятцы, стаў раман «Віленскія камунары».

З верасня 1935 года М. Гарэцкі стаў працаваць настаўнікам рускай мовы і літаратуры ў горадзе Кіраве.

У 1930-я гады М. Гарэцкі працаваў над вялікай «Камароўскай хронікай», у якой імкнуўся стварыць гісторыю аднаго сялянскага роду, які ўвасабляў лёс усяго народа. У своеасаблівай алегарычнай форме ён расказваў пра сваё жыццё ў высылцы, асудзіў атмасферу страху і рэпрэсій у апошнім творы «Скарбы жыцця».

Пісьменнік зазначыў, што сам ён з годнасцю прайшоў праз няпростыя выпрабаванні лёсу: «Я ішоў, як усе людзі ходзяць: нішто не мулілася мне адзаду ў сумленні маім. Дык радасць сваю не змяншаў. Толькі была яна ў мяне цяпер — ціхая і супакойная: ад пражытых гадоў і ад пражытых дзён...»

У лістападзе 1937 года М. Гарэцкі зноў быў арыштаваны. Віноўным сябе ён не прызнаў, ілжывыя абвінавачанні ў контррэвалюцыйнай агітацыі рашуча адхіліў. Тым не менш 5 студзеня 1938 года ён быў прыгавораны да расстрэлу, а 10 лютага прысуд быў выкананы.

У 1957 годзе М. Гарэцкі быў рэабілітаваны, яго творы зноў сталі перавыдавацца. У 1973 годзе выйшлі «Выбраныя творы» ў 2 тамах; у 1984—1986 гадах — збор твораў у 4 тамах; былі надрукаваны і тыя творы, якія доўга не выдаваліся ці зусім не друкаваліся («Дзве душы», «Скар-

бы жыцця», «Гісторыя беларускае літаратуры», паасобныя апавяданні).

М. Гарэцкі займае пачэснае месца ў культуры нашага народа. «Месца гэта — адно з важнейшых: месца класіка беларускай літаратуры. Побач з Купалам, Коласам, Багдановічам» (А. Адамовіч).

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Які ўплыў на развіццё літаратурнага таленту М. Гарэцкага аказалі сям'я і навучанне ў Горацкім вучылішчы?
2. Калі М. Гарэцкі прыйшоў у літаратуру? Дзе былі надрукаваны яго першыя творы?
3. Які ўдзел прымаў пісьменнік у Першай сусветнай вайне? Якія творы пра вайну і ў час вайны ім былі напісаны?
4. У чым праяўлялася шматгранная дзейнасць М. Гарэцкага, скіраваная на адраджэнне Беларусі?
5. Як склаўся лёс пісьменніка ў 1930-я гады?

«Роднае карэнне»

Апавяданне «Роднае карэнне» (1913) — праграмны твор маладога пісьменніка, у якім акрэсліваліся яго погляды на многія актуальныя праблемы тагачаснага жыцця. Гэта адзін з самых складаных і загадкавых твораў М. Гарэцкага, яскравы ўзор праблемнай, псіхалагічнай і інтэлектуальнай прозы. У аснове яго сюжэта ляжыць, здавалася б, даволі простая падзея — прыезд студэнта на канікулы з горада да бацькоў у вёску.

Тэма ўзаемаадносін студэнтаў з тым вясковым асяроддзем, з якога яны выходзілі, была адной з вядучых у ранняй творчасці пісьменніка. У ліку іншых абмяркоўвалася і праблема будучыні, якая чакала маладых людзей пасля заканчэння навучальных устаноў. Вяскоўцы ўжо лічаць іх панамі, якія хутка ўладкуюцца ў горадзе і забудуць роднае асяроддзе, чым моцна крыўдзяць юнакоў. Праблема выбару залежыць цяпер ад саміх студэнтаў: пераадолеюць яны

пачуццё крыўды і будуць служыць бацькаўшчыне ці сапраўды ўладкуюцца ў горадзе і забудуць пра вёску і пра сваіх бацькоў.

Ідэйны змест твора выяўляецца не толькі праз яго падзейную аснову, а таксама праз развагі і думкі, спрэчкі і меркаванні герояў. Адметнасць «Роднага карэння» ў тым, што студэнт Архіп Лінкевіч і яго аднавяскоўцы больш аднадумцы, чым апаненты. Найчасцей яны разам шукаюць адказы на складаныя пытанні, ад нявырашанасці якіх пакутуюць.

Бацька Архіпа Нупрэй, дзед Яхім, кум Міхась горача абмяркоўваюць лёсы маладых людзей, якія «ў людзі навучоныя выходзяць». Ім цяжка прыжыцца «ў іншым стане людзей, паркалёвых людзей», бо «роднае карэнне» глыбока сядзіць у іх. Яны шукаюць і не заўсёды знаходзяць адказы на вечныя пытанні жыцця і прыроды («чаго на свеце так папарадкувана?»), а таму часам і розум могуць страціць. А некаторыя дык проста забываюць пра бацькоў, адракаюцца і не клапоцяцца пра іх у старасці. Каб пазбегнуць гэтага, лічыць дзед Яхім, трэба не адрывацца ад свайго асяроддзя, не саромецца «мужыцкіх меркаванняў пра божы свет слухаць».

У апавяданні «Роднае карэнне» прасочваецца яшчэ адна вядучая тэма ранняй творчасці М. Гарэцкага — тэма таемнага. Яна адразу ўваходзіць у твор. Архіп атрымаў ліст, у якім бацька пераказваў тыя дзівосы, што адбываліся ў новай хаце. Калі парабак Восіп начаваў у ёй, то «нехта, нявідзімы, слізкімі, як вужакі, халоднымі рукамі схапіў яго за ногі і махануў з печы на мост». Студэнту вельмі сумна ад таго, што ў XX стагоддзі, калі «ўсё ідзе шпарка ўперад, толькі нашу вёску, як абросшы мохам камень каля шляху, з мясціны не скранеш...». Разгадка, на яго думку, хаваецца ў самім характары народа. Архіп спрабуе вызначыць для сябе тое галоўнае, што стане мэтай яго жыцця ў будучым. Пасля навучання ён «доктарам будзе служыць на Беларусі і будзе збіраць матэрыялы аб духоўным жыцці свайго народа».

Архіп едзе ў вёску, каб самому разабрацца ў тым, што адбываецца. Дзівосы ўвесь час не адпускаюць яго. Балагол па дарозе ў вёску са станцыі прыгадвае мясцовае паданне пра горад, які «праваліўся скрозьдоння», пра сіні аганёк, што «над балотам бегае». Характар Архіпа як сына сваёй бацькаўшчыны выразна праяўляецца ў тым, як узрушана ён успрымае жніўныя песні, чула разважае аб няпростай долі свайго народа, цытуе Янку Купалу. Мусіць, самае галоўнае заключаецца ў тым, што ён адчувае сваю адказнасць за ўсё, што адбываецца з яго блізкімі людзьмі, што адбываецца на радзіме.

У вёсцы студэнт застаецца самім сабою. Ён працуе з бацькам па гаспадарцы, імкнецца не вылучацца з вясковага асяроддзя, каб пасля людзі не дакаралі бацьку, што яго сын «па-панску жыць захацеў». Думкі пра таемныя з'явы не праходзяць, можа, толькі крыху страчваюць сваю ранейшую вастрыню. Згарэла новая хата Лінкевічаў, бо была пабудавана ў тым месцы, куды пастаянна білі перуны. Аднавяскоўцы шмат гавораць пра прычыну пажару, таму ўжо гэтая новая хата набывае сімвалічнае адценне. Будуючы новае, трэба абавязкова ўлічваць усе аспекты мінулага, бо толькі тады новае і будзе трывалым.

У той час перасцярога перад залішняй цікаўнасцю да таемных з'яў была вельмі моцнай у народным асяроддзі. Яна заключалася ў тым, каб такая цікаўнасць не пашкодзіла самому чалавеку і не давяла яго да страты розуму. Дзед Яхім успамінае нейкага Зроіла Давыдзёнка, які «на галоўнага рабіна навучаўся, а пачаў задумвацца, пачаў — і ось табе на: у адной доўгай кашулі ходзіць цяпер па Шамаву з кійком». Ратунак ад гэтых непрыемнасцей бачыцца старому селяніну ў тым, каб моладзь трымалася народных поглядаў на жыццё, каб цікавасць да таемнага суадносілася з маральнымі высновамі, якімі кіруюцца людзі.

Архіп не зусім згаджаецца з дзедам, калі той яго перасцерагае: «А думаць пачнеш — адно спакой згубіш». Юнак акрэслівае свой ідэал жыцця: «А Божа! Дык няўжо ж так праз гэты, выбачайце, свінячы спакой калодаю гнілою жыццё пражыць і нічым не цікавіцца?» Усё ж, здаецца,

Архіп пагаджаецца з Яхімам, што разгадка таемных з'яў — справа не аднаго пакалення: «А чартаўня... Можа, яна і не такая незразумелая, як нам здаецца... Унукі нашы больш за нас ведаць будуць».

Урэшце ў апавяданні «Роднае карэнне» ў цэнтры ўвагі не толькі праблема выбару юнаком свайго жыццёвага шляху, а і вызначэнне месца і ролі адукаванага чалавека ў грамадстве. Што даюць веды самому чалавеку і якую карысць прыносяць яны грамадству, — так можна сфармуляваць гэтую праблему, над якой разважаюць героі твора. Самому Архіпу даводзіцца пераглядаць свае ранейшыя ўяўленні пра суадносіны кніжнай і жыццёвай навукі, «бо думаў, ды што думаў, — крэпка верыў, што ў кніжках усё ёсць, кніжкі ўсё раскажуць, не толькі як яно, але і адкуль яно». Асабліва ўразіла Архіпа здарэнне з ваўкамі па дарозе на чыгуначную станцыю. Яно засведчыла, наколькі быў больш спрактыкаваны ў жыцці стары селянін, чым адукаваны студэнт.

Вуснамі дзеда Яхіма пісьменнік вызначае розныя шляхі людзей, якія так прагна імкнуліся да ведаў. Настаўнік Балазевіч увасабляе тып чалавека, які набыў адукацыю, але яго веды, здаецца, нікому не прыносяць карысці. Як з гарыччу гаворыць селянін, «на ўсё адгадкі знайшоў хлапец, Бога няма, памрэш, згнііеш, вось табе і ўсё... Ну ці не дурны!». Жыццё такімі людзьмі, як Балазевіч, спрашчаецца да такога стану, што зусім пазбаўляецца маральнай і духоўнай змястоўнасці, а таму такая пазіцыя выклікае рашучы пратэст.

З прыхільнасцю дзед Яхім ставіцца да пана Беляеўскага, які «кніжкі сам складае, друкуе». Асабліва дзіўна было селяніну тое, што вучоны перад ім «думкі лепшыя выкладае». Заглыбляючыся ў праблемы грамадства і прыроды, вучоны спасцігае найперш тую ісціну, якая пакладзена ў аснову жыцця. «У вас, сялян, усё кіруюцца праўду знайсці ўва ўсім», — лічыў ён. Жыць па праўдзе — гэта і ёсць тая норма, якой трэба кіравацца ў вырашэнні складаных праблем жыцця.

Такім чынам, у творы на першы план вылучаны асобы Архіпа і дзеда Яхіма, свата сям'і Лінкевічаў. Дзед перадае Архіпу сваё разуменне жыцця, акрэслівае тыя арыенціры, якімі, на яго погляд, павінна кіравацца маладое пакаленне. Ратунак старому селяніну бачыцца найперш у тым, каб была захавана еднасць з родным асяроддзем. Вучыцца трэба не толькі па кнігах, а і ў «разумных людзей» пытацца, каб спасцігнуць глыбінныя нормы жыцця. І думаць трэба не так пра свае крыўды, якія здаюцца самымі балючымі, а пра тое, што многім людзям жывецца яшчэ горш, чым табе. «Помні, — заключае свой наказ мудры селянін, — што каб другога вызваляць, трэба самому крэпкім быць, на сілы не ўпадаць, а то і самога затопчуць...»

Неадлучанасць ад роднага краю, вернасць духоўным запаветам бацькоў, адказнасць за лёс Радзімы, адданае служэнне свайму народу якраз і складаюць тое, што сведчыць пра трывалую сувязь чалавека з родным асяроддзем, з «родным карэннем».

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якія тэмы былі вядучымі ў ранняй творчасці М. Гарэцкага?

2. Што прымусіла Архіпа кінуць усе справы і ехаць у вёску?

3. Вызначце асноўныя рысы характару Архіпа. Як ён ставіцца да свайго роднага краю, да бацькоў і як прагназуе сваю будучыню?

4. Чаму так трывожацца вяскоўцы за тых маладых людзей, якія паехалі вучыцца ў гарады?

5. Чым запамінаецца Яхім? Што дазваляе яму даваць свае ацэнкі многім з'явам і праблемам жыцця?

6. Чым павінен вызначацца адукаваны чалавек, на думку дзеда Яхіма? Ці стане такім чалавекам Архіп? Абгрунтуйце свае меркаванні.

7. Чаму так уразіла Архіпа дарожнае здарэнне з ваўкамі?

8. Чаму дзед Яхім вырашыў даць некалькі парад студэнту? Вызначце галоўныя палажэнні яго наказу.

9. Растлумачце сэнс назвы твора. У чым актуальнасць праблем, узнятых у апавяданні?

«Літоўскі хутарок»

М. Гарэцкі выступіў як пачынальнік ваеннай тэмы ў новай беларускай літаратуры. У сваім бачанні вайны ён, безумоўна, найперш ішоў ад сваіх назіранняў і ўражанняў непасрэднага ўдзельніка тых падзей, якія адлюстроўваў у мастацкіх творах. Вядома, ён абапіраўся і на багатыя традыцыі сусветнай літаратуры, найперш рускай, на творчыя дасягненні Л. М. Талстога, які ў «Севастопальскіх апавяданнях» сцвярджаў, што галоўным героем літаратуры пра вайну павінна быць Праўда. Творы М. Гарэцкага адносяцца да ваеннай тэмы, але па сваім ідэйным гучанні — гэта страсная антываенная проза, бескампраміснае выкрыццё той крывавай бойні, якую развязалі на прасторах Еўропы правіцелі вядучых краін кантынента.

Па часе напісання апавяданне «Літоўскі хутарок» (1915) было адным з першых твораў у сусветнай літаратуры пра імперыялістычную вайну 1914—1918 гадоў. Пісьменнік паказаў у ім вайну такой, якой яна была ў сапраўднасці, сцвердзіў важную думку, што ахвярамі вайны з’яўляюцца не толькі салдаты ваюючых армій, не толькі мірныя жыхары той мясцовасці, дзе адбываюцца ваенныя дзеянні, а і ўсё грамадства. Вайна — гэта трагедыя ўсяго народа.

Вайна паказана ў творы без усякага гераізму і рамантызацыі. Яна прадстае са старонак апавядання ў сваім будзённым, натуралістычным выглядзе, без якога-небудзь узвышанага пафасу, а таму з’явы і падзеі вайны моцна ўражваюць сваёй крывавай сутнасцю і страшнай жорсткасцю. Гаспадар хутара Ян Шымкунас, які ездзіў з падводаю збіраць забітых, «бачыў перад сабою ашклянелыя вочы, рукі са сціснутымі кіпцямі і ўзнятыя ўгору і кроў. І як ён, прывёзшы іх да брацкай магілы, па загаду санітараў хапаў за ногі, як за дубцы, і кідаў з калёс у яму, нібы дровы».

На тым самым полі, дзе столькі гадоў руплівыя гаспадары сеялі збожжа і збіралі ўраджай, цяпер ляжаць, бы снапы жыта, параненыя і забітыя. Урадлівае поле і сенакосныя лугі скрозь перакопваюцца салдатамі як рускай,

так і нямецкай арміі. На пабудову ўмацаванняў і бліндажоў ламаліся гаспадарчыя будынкі, платы, высякаліся дрэвы. А пры адступленні ўсё гэта так і пакідалася, што рабіла зямлю непрыгоднай для сельскагаспадарчай працы.

Вайна — гэта зруйнаваныя і спаленыя паселішчы, знішчаныя людскія набыткі за многія гады, бежанцы на дарогах, якія ратуюцца ад баёў і чужынцаў. Такімі ж вечнымі спадарожнікамі вайны з'яўляюцца і марадзёры, якія ўсюды шукаюць спажывы. Затым прыходзяць на гэту зямлю чужынцы і чыняць гвалт над людзьмі. Сталі няшчаснымі дочкі Яна, Монця і Ядвіська. Нямецкія лейтэнанты, якія выгналі гаспадароў і пасяліліся ў хаце Яна, лічылі літоўцаў «дзікарамі», а таму прадстаўнікі і носьбіты «высшай культуры» могуць абыходзіцца з імі адпаведным чынам. Наогул, вайна — гэта і агульнае падзенне нораваў, у выніку чаго застаюцца спакутаваныя і скалечаныя душы.

Адыходзяць войскі на новыя пазіцыі, і там усё зноў паўтараецца. А тут, дзе яны стаялі раней, застаецца знявечаная і забруджаная зямля: «На гаці ў яме ляжыць здохлы конь. Раздуўся, як гара, і ўжо смярдзіць. А ў багне пакінута пустая снарадная скрынка. А на ўзгорку — доўгая алея старых ліп, дзеля чагосьці без усякае жаласці ссечаных».

У тых месцах, дзе ішлі жорсткія баі, застаюцца вялікія брацкія магілы. І невядома, чаму пачалі забіваць адзін аднаго людзі розных дзяржаў, а цяпер ляжаць яны разам у адной зямлі як вынік нейкай злой волі і злачыннага дзеяння: «Крыжы на полі, на краях лесу, ля дарогі за канаваю. Змывае дождж слабыя карандашныя надпісы: «Тутака пакояцца рускія воіны, забітыя пры здабыванні места С. 4 жніўня 1914 года». Відавочна, у адной магіле пахаваны і немцы, бо на адной з іх стаіць другі крыж з надпісам: «Тутака пакояцца германскія воіны, забітыя пры абароне места С. 4 жніўня 1914 года».

У невялікім па сваіх памерах творы М. Гарэцкі, здаецца, ахапіў усе найважнейшыя аспекты злачыннай з'явы, якой была Першая сусветная вайна. Пісьменніку ўдалося

гэта зрабіць таму, што твор будуецца як пастаяннае чаргаванне малюнкаў вайны, якія ўспрымаюцца людзьмі цывільнымі, сям'ёй Яна Шымкунаса. Для іх усё гэта — нешта недарэчнае, страшнае, якое не адпавядае прызвычаеным нормам жыцця, таму ўражанні літоўцаў яскравыя і запамінальныя як вынік эмацыянальнага ўзрушэння гэтых людзей.

Вайна ўсё руйнуе, нявечыць, разбурае і знішчае. Без адказу застаюцца недаўменныя пытанні: каму патрэбна гэта вайна? Чаму гэта магло здарыцца? М. Гарэцкі імкнуўся да ўсебаковага і аб'ектыўнага паказу вайны, таму твор надзвычай уражвае сваёй жахлівай і бязлітаснай праўдзівасцю.

Пісьменнік-гуманіст страсна пратэставаў супраць нялюдскай бойні. Яго боль і трывогу выклікалі трагічныя лёсы людзей на вайне. Гэта былі і тыя, каго са зброяй у руках пасылалі забіваць такіх самых, як і яны, але апранутых у зусім іншыя ваенныя мундзіры. Але ж гэта былі і тыя, хто зусім выпадкова апынуўся ў самым пекле жорсткіх баёў толькі таму, што яны жылі на тэрыторыях, дзе вяліся інтэнсіўныя ваенныя дзеянні. Многіх мірных жыхароў паблізу дзяржаўных граніц вайна зацягнула ў свой пякельны вір адразу, з самых першых дзён.

Такі лёс выпаў і на долю адной літоўскай сям'і, якая мела свой хутар і кавалак зямлі каля яго. Пісьменнік, як уяўляецца, улавіў своеасаблівасць характару літоўцаў: людзі яны чулыя і спагадлівыя, хоць крыху маўклівыя. У адпаведнасці з вызначанай тэмай пісьменнік распрацоўвае і кампазіцыю твора. Хутарок увесь час застаецца ў цэнтры ўвагі, але даволі часта мяняюцца падзеі і абставіны вакол яго, што не можа не адбіцца і на лёсе яго жыхароў. Салдаты варожых армій увесь час рыюць акопы вакол хутара, адступаюць і наступаюць. Гінулі салдаты з абодвух бакоў, жалезным колам праехала машына вайны і па літоўскім хутары, скалечыўшы ўсіх, хто там жыў.

Пісьменнік не проста стварае жахлівыя малюнкі вайны. Адметнасць апавядання ў тым, што вайна перадаецца праз

успрыманне персанажаў твора. Спачатку ўся сям’я літоўцаў балюча і востра рэагуе на тыя падзеі, якія адбываюцца вакол хутара. Ды ўсё ж на першы план вылучаецца Ян, яго гаспадар. Ён дапамагае салдатам, раздае хлеб і сала, не хоча браць грошы за прадукты, але ўвесь час трывожыцца, каб не прыйшлі немцы: «Няго сюды, да мяне на хутар, можа прыйсці герман? Няго тут, на маім родным полі, блізка хаты маёй, страляць будуць? І тутака ляжаць будуць забітыя? Не, не можа таго быць! А то што ж тады? — во праз што млела сэрца ў старога».

На вачах Яна за кароткі час рушыцца ўсё ранейшае жыццё. Разбураюцца пабудовы, нішчыцца гаспадарка. А тут яшчэ здзекі прусаў, роспач і адчай дачок. Таму апускаюцца рукі і страчваецца цікавасць да жыцця. Затым на першы план выходзіць зусім яшчэ маладзенькая, «чорненькая Ядвіся». Яна дзівілася на тое, што адбывалася вакол хутарскіх пабудоў. І яна, як раней яе бацька, ніяк не магла ўцяміць сэнс таго, што тут адбываецца, чаму людзі забіваюць адзін аднаго. Дзяўчыну вельмі палохала, што прыйдуць немцы (ці прусы, як яна іх называе). Яна прадчувала вялікую бяду. Вядома, бяда была тады штодня, але прусы былі чужынцы, а таму невядома, як яны будуць адносіцца да літоўцаў.

«— Прусы, — уздрыгнула і акамянела дзяўчына і ўжо не магла адвесці застылых вачэй ад тых. Ногі неспадзявана аслаблі, дажа згібаліся, зрабілася сцюдзёна. І Ядвіся проці волі хрыпла і дужа ціха шапнула, узняўшы руку:

— Не рушце!..»

Ды хто мог пачуць гэты крык адчаю на адзінокім, закінутым хутары... Пачуў яго толькі вялікі мастак-гуманіст і данёс трагедыю чалавека, трагедыю добрай сям’і да цэлага свету.

У творы паказаны яшчэ адзін скразны персанаж — феерверкер[1] рускай арміі Сініца. Ён адным з першых апы-

---

[1] *Феервéркер* – вайсковае званне малодшага каманднага саставу рускай арміі.

нуўся каля хутара разам са сваёй батарэяй у самым пачатку вайны. Хутар яшчэ быў заможным, а ўсе яго жыхары вясёлыя і здаровыя. Яны частавалі салдат сваімі прадуктамі, салдаты жартавалі з дзяўчатамі, часам дапамагалі ў працы: «Касілі, вязалі і насілі снапы». Праз колькі часу рускае войска зноў адступае.

Сініца не пазнаў колішні літоўскі хутарок і яго гаспадароў, так усё там змянілася: «Дзіра ў столі вялікая, адтуль свеціць. Хата сцюдзёна, як пуня». Ян даўно «не галіўся, не часаўся, змарнеў». Даміцэля «саўсім ужо сляпая», дзяўчаты не паспелі выехаць.

Пісьменнік завяршыў твор сумным малюнкам зімовага пейзажу: «Возера замёрзла, але ўсярэдзіне былі павадкі на лёдзе і блішчэлі на чырвоным ад маразу сонцы. Блішчыць снег. Варона акалелая знейкуль узялася».

Не адпускаюць халады. Грыміць «глухая, асцервянелая, нястрыманая кананада». Не прадбачыцца канца вайне.

Няма канца і пакутам людзей.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Як адбіваюцца ваенныя дзеянні на жыцці мясцовых жыхароў? Як пра гэта сказана ў творы?
2. Ці ўзнікае, на вашу думку, трывога за лёс літоўскага хутара з пачаткам ваенных дзеянняў? Абгрунтуйце свае меркаванні.
3. Чаму падзеі вайны падаюцца праз успрыманне цывільных асоб? Хто з іх вылучаны на першы план?
4. Чаму, на ваш погляд, заключны эпізод падаецца праз успрыманне салдата рускай арміі, а не саміх літоўцаў?
5. Якую ролю адыграў М. Гарэцкі ў станаўленні беларускай ваеннай прозы?
6. Успомніце творы іншых пісьменнікаў пра Першую сусветную вайну. Што збліжае і што адрознівае гэтыя творы ад апавядання М. Гарэцкага?
7. Раскрыйце антываенны пафас твора. Падмацуйце адказы прыкладамі з тэксту апавядання.

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Вобраз апавядальніка

Апавядальнік — гэта асоба, ад імя якой вядзецца апавяданне ў мастацкім творы. У большасці твораў асобы апавядальніка і пісьменніка аб'ядноўваюцца, зліваюцца. Апавяданне падаецца ад трэцяй асобы, а апавядальнік адкрыта не выказвае адносін да падзей і персанажаў.

У некаторых творах апавяданне вядзецца ад першай асобы, дзе апавядальнік выступае як удзельнік падзей. Але і ў гэтым выпадку найчасцей герой-апавядальнік выказваецца ад імя пісьменніка, а жыццёвыя абставіны твора суадносяцца з фактамі біяграфіі аўтара (дакументальна-мастацкія запіскі «На імперыялістычнай вайне» М. Гарэцкага).

Сустракаюцца творы, у якіх ад пісьменніка ўжо адздзелены апавядальнік. Такім, напрыклад, з'яўляецца ў апавяданні Ф. Багушэвіча «Палясоўшчык» стары ляснік, як аб тым пазначана ў падзагалоўку. Гэтым прыёмам пісьменнік імкнецца надаць твору жыццёвую верагоднасць і выразней акрэсліць характары персанажаў.

ЗМІТРОК БЯДУЛЯ

(1886—1941)

Змітрок Бядуля (Самуіл Яфімавіч Плаўнік) нарадзіўся 23 красавіка 1886 года ў вёсцы Пасадзец на Міншчыне. Тут часта ў нястачы, але ў суседскай згодзе і зычлівасці жылі каля дваццаці беларускіх і яўрэйскіх сем'яў. Самуіл быў старэйшым сынам у вялікай і дружнай сям'і беззямельных Плаўнікаў. З маленства будучы пісьменнік быў далучаны да клопату аб гаспадарцы, аб кавалку хлеба. Вялікі ўплыў на яго выхаванне аказаў дзядуля, вясковы каваль. Ён кожны вечар чытаў унукам Талмуд і прыахвочваў іх да самастойнага чытання, кніжнай мудрасці. Гэта абуджала духоўную актыўнасць, эстэтычную чуласць будучага пісьменніка. У вёсцы паважалі Плаўнікаў, да іх ахвотна заходзілі суседзі, запрашалі да сябе, бо іх прыход радаваў: бацька і Самуілігралі на скрыпцы, малодшы Мацей — на мандаліне, сястра Марыя — на гітары.

У сем гадоў бацькі аддалі сына вучыцца да пасадзецкага рэба-талмудыста, але настаўнік з пасрэднымі ведамі не змог задаволіць дапытлівасць вучня. Упэўніўшыся ў гэтым, дзед аддае ўнука на вучобу ў хедэр — пачатковую яўрэйскую школу. Там хлапчук правучыўся пяць гадоў. Гарэзлівы, непаседлівы, ён часта сваволіў, за што атрымліваў суровыя пакаранні ад настаўнікаў. У дзесяць гадоў ён ведаў стараяўрэйскую мову, ахвотна чытаў біблейскія прыпавесці і легенды аб святых. Кнігі зачароўвалі, будзілі фантазію і ўражлівую душу. «З маленства Самуіл быў кнігапаклоннікам», — успамінала пазней сястра Соф'я. Пісаць

вершы ён пачаў з гадоў дванаццаці, калі вучыўся ў хедэры. За сценамі хедэра жыццё было іншым — больш дынамічным: то радасна-вясёлкавам, то сумным... У вольны час гуляў з вясковымі сябрамі, пастушкамі. Калі сям'я набыла каня, хадзіў у начлежнікі. Пасля заканчэння хедэра будучы пісьменнік працягвае вучобу ў школе рабінаў — ешыбоце — у мястэчку Даўгінава.

Пачыналася XX стагоддзе, якое несла на Беларусь адраджэнцкую нацыянальна-дэмакратычную ідэалогію, а навучэнцы ешыбота вымушаны былі завучваць мёртвыя талмудычныя тэксты. Крамолай лічылася любая свецкая кніга. Але Самуіл, жывучы на прыватнай кватэры, меў магчымасць адкрываць для сябе багаты свет рускай, польскай літаратур, начамі чытаў творы Пушкіна, Гогаля, Лермантава, Някрасава, Ажэшкі, Канапніцкай, Пруса... І ў час заняткаў у ешыбоце, засланіўшыся Талмудам, ён часта пісаў вершы пра каханне да існуючай толькі ва ўяўленні дзяўчыны-прыгажуні Мірыям. Аднойчы самаробная кніжыца з гэтымі вершамі пятнаццацігадовага юнака трапіла ў рукі настаўніка. Настаўнік залямантаваў, што «захлынулася ў смале пякельнай душа маладая», што «імя Бога не ўспомнена ні разу...». Кніжку спалілі на каменнай падлозе сінагогі, а напалоханыя сябры адракліся ад маладога паэта. Яго выключылі з ешыбота.

Без шкадавання юнак вярнуўся дадому. Каб дапамагчы сям'і матэрыяльна, некаторы час даваў прыватныя ўрокі, затым працаваў лесарубам, прыказчыкам на лесараспрацоўках. І нястомна займаўся самаадукацыяй, многа чытаў з вялікай прагай і сапраўднай апантанасцю. Асноўным прадметам самаадукацыі была літаратура, асабліва руская і замежная паэзія XIX стагоддзя. Пачынаючы паэт захапіўся рускім рамантызмам і сімвалізмам. У 1907—1908 гады ён пасылаў свае вершы на рускай мове ў часопісы «Молодые порывы» ў Вільню і «На берегах Невы» ў Пецярбург. Некаторыя з іх і друкаваліся.

Вялікую ролю ў творчым вызначэнні будучага пісьменніка адыграла беларуская газета «Наша ніва». З яе распаўсюджвальнікам юнак пазнаёміўся ў Даўгінаўскай бібля-

тэцы ў 1908 годзе. Самуіла натхняла і здзіўляла, што газета выдавалася на мове яго роднай вёскі, на мове працавітага сялянства, сярод якога ён вырас, на мове сяброў яго маленства, якая і яму была роднай — беларускай. І юнак цвёрда вырашыў пісаць па-беларуску. Ён стаў сталым карэспандэнтам «Нашай нівы», і ўжо ў 1909 годзе газета друкавала яго нататкі, допісы з Пасадца. У 1910 годзе ў «Нашай ніве» быў надрукаваны першы мастацкі твор — абразок «Пяюць начлежнікі», які лічыцца літаратурным дэбютам З. Бядулі. З гэтага часу пачынаецца яго актыўнае супрацоўніцтва з «Нашай нівай», друкуюцца яго вершы, абразкі, апавяданні, публіцыстычныя артыкулы пад псеўданімамі Ясакар, Змітрок Бядуля. Апошні, запазычаны з беларускага фальклорнага падання пра спагадлівага дзядулю Бядулю, які намагаўся накарміць галодны, абяздолены люд, замацаваўся за ім на ўсё жыццё. Праз газету З. Бядуля пазнаёміўся з творамі Я. Купалы, Я. Коласа, Цёткі, Ядвігіна Ш., К. Буйло, М. Багдановіча, М. Гарэцкага. І яго творы, побач з творамі гэтых пісьменнікаў, на працягу 1911—1912 гадоў часта друкаваліся ў «Нашай ніве». Яго талент і працаздольнасць былі заўважаны рэдакцыяй, і З. Бядулю запрасілі ў Вільню на працу ў газету.

Віленскія гады (1912—1915) былі вельмі важнымі для станаўлення З. Бядулі — інтэлігента, пісьменніка. У 1913 годзе з Пецярбурга ў Вільню вярнуўся Я. Купала, адбылося іх асабістае знаёмства, якое перайшло ў зычлівае сяброўства. Яны разам працавалі ў газеце і бавілі вольны час. З 1913 года Я. Купала стаў рэдактарам «Нашай нівы», а З. Бядуля — сакратаром рэдакцыі. У газеце друкаваліся апавяданні З. Бядулі аб беспатольным горы селяніна-бедака, аб драматычным лёсе жыхароў беларускай вёскі, у тым ліку і дзяцей («Без споведзі», «Пяць лыжак заціркі», «Малыя дрывасекі», «Велікодныя яйкі», «Тулягі», «На каляды к сыну»). Змяшчаліся яго заклікавыя публіцыстычныя артыкулы ў абарону правоў беларускага народа, вершы, абразкі, імпрэсіі. Вялікай падзеяй для ўсіх інтэлігентаў-беларусаў стаў выхад кнігі З. Бядулі «Абразкі» ў 1913 годзе.

У 1915 годзе газета «Наша ніва» была закрыта, бо да Вільні набліжаўся фронт Першай сусветнай вайны. З. Бядуля спачатку вярнуўся да родных у Пасадзец, а потым пераехаў у Мінск. Тут у 1916 годзе адбылася першая сустрэча і пачалося сяброўства З. Бядулі з М. Багдановічам. Мінск таксама быў на ваенным становішчы. У горадзе было многа бежанцаў з-пад Гародні, Ваўкавыска, Вільні. З. Бядуля працаваў у Беларускім камітэце дапамогі ахвярам вайны, клапаціўся аб прытулку і харчах для бежанцаў. Вечарамі сталовая Камітэта ператваралася ў клуб, які называлі «Беларускай хаткай». Тут збіраліся тагачасныя пісьменнікі, чыталіся новыя творы, абмяркоўваліся бягучыя падзеі. Усе марылі аб заканчэнні вайны, дзяржаўным і культурным адраджэнні Беларусі.

З. Бядуля імкнуўся стаяць убаку ад палітычных падзей і аддаваў перавагу літаратурна-асветніцкай дзейнасці. Але размежаваць адно з другім было, бадай, немагчыма. Пра гэта сведчаць нарысы З. Бядулі «Прыфрантавы рубеж на Беларусі», «Абразкі з правінцыі», «Штрыхі аб беларускай культуры» і мастацкія творы гэтага часу.

Калі жыццё ў Савецкай Беларусі адносна стабілізавалася, З. Бядуля зноў актыўна ўключыўся ў культурна-асветніцкую і літаратурную дзейнасць: рэдагаваў часопіс для дзяцей і юнацтва «Зоркі», потым кіраваў літаратурным аддзелам газеты «Савецкая Беларусь». З 1924 года ён працаваў у Інбелкульце навуковым супрацоўнікам спачатку гуманітарнай, а потым літаратурнай секцыі. З 1925 па 1930 год рэдагаваў заснаваны пры Інбелкульце навукова-краязнаўчы часопіс «Наш край». Мастацкая творчасць З. Бядулі гэтага часу жанрава і стылёва разнастайная, часта ўнутрана супярэчлівая.

З твораў З. Бядулі 1920-х гадоў доўга заставаліся невядомымі для чытача «Дзесяць загадаў для памяці». Звяртаючыся да кожнага беларуса, ён пераконваў: «Не саромся, беларусе, гаманіць па-свойму — у роднай мове бацькоў і дзядоў сваіх. Шануй сваю мову, свае песні, свае казкі, звычаі і ўсё роднае — ...гэта вялікі нацыянальны скарб... Толькі тады чалавек вольны, калі мае ўсё сваё».

З. Бядуля актыўна далучыўся да дзейнасці «Маладняка», а потым «Узвышша», напісаў аповесць «Салавей», раман «Язэп Крушынскі». Адна за другой выходзяць яго кніжкі «На зачарованых гонях» (1923), «Выбраныя апавяданні» (1926), «Танзілія» (1927), «Паэмы» (1927), «Дэлегатка» (1928), «Тры пальцы» (1930) і інш. Ён напісаў фальклорна-этнаграфічныя даследаванні «Вера, паншчына і воля ў беларускіх казках і песнях», «Батлейка», «Тэатр і выхаванне мас».

У 1930-я гады З. Бядуля працаваў над аўтабіяграфічнымі аповесцямі «Набліжэнне», «У дрымучых лясах». Перакладаў на беларускую мову творы Т. Шаўчэнкі, Ю. Будзяка з украінскай, Шолам-Алейхема з яўрэйскай. І яго многія творы перакладаліся на іншыя мовы. Рэпрэсіі канца 1920—30-х гадоў яго непасрэдна не закранулі, але вульгарызатарская крытыка знаходзіла ў яго творах матывы ўпадніцтва, недаверу да савецкай улады. Гэта стрымлівала творчую актыўнасць мастака.

У другой палове 1930-х гадоў З. Бядуля напісаў творы для дзяцей «Мурашка Палашка», «Хлопчык з-пад Гродна», «Сярэбраная табакерка». Аповесць-казка «Сярэбраная табакерка» (1940) стала апошнім творам З. Бядулі. Яе можна лічыць духоўным запаветам нашчадкам. На яе старонках увасоблены трывога і клопат пісьменніка-гуманіста аб захаванні міру на зямлі, яго пратэст супраць войнаў і смерці бязвінных людзей.

З. Бядуля пакінуў багатую і змястоўную спадчыну, якая ніколі не страціць гуманістычнай і эстэтычнай каштоўнасці. Таленавітыя творы пісьменніка тэматычна, жанрава і стылёва ўзбагацілі наша слоўнае мастацтва. У іх увасоблены светаадчуванне, духоўнасць і эстэтыка працавітага і вольналюбівага беларускага народа.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Раскажыце пра маленства З. Бядулі. Чаму ў Пасадцы паважалі сям'ю Плаўнікаў?
2. Дзе вучыўся будучы пісьменнік?

3. Якую ролю ў станаўленні юнака адыгралі кнігі, самаадукацыя? Раскажыце аб уплыве газеты «Наша ніва» на самавызначэнне юнака.
4. Чаму пісьменнік выбраў такое літаратурнае імя? Які сэнс яно мае?
5. Раскажыце пра жыццё і творчасць З. Бядулі віленскага перыяду.
6. Што вы даведаліся пра жыццё і творчасць З. Бядулі ў Мінску ў час Першай сусветнай вайны і ў 1920-я гады ў Савецкай Беларусі? Назавіце творы гэтага часу.
7. Прачытайце апавяданне З. Бядулі «Страцім-лебедзь». Раскажыце аб сяброўстве З. Бядулі і М. Багдановіча.
8. Якія абставіны стрымлівалі творчую актыўнасць мастака ў 1930-я гады?
9. Акрэсліце ўклад пісьменніка ў беларускае слоўнае мастацтва.

Абразкі і лірычныя мініяцюры

Абразкі і лірычныя мініяцюры З. Бядулі сталі адметнай старонкай нашай літаратуры. Іх героі, на першы погляд, звычайныя людзі — пастушкі, ратаі, закаханыя... Аўтар чуйна «прыслухоўваецца» да іх думак-перажыванняў, запаветных, таемных мар. Яму ўдаецца перадаць ледзь улоўныя настроі, неразгаданыя глыбіні чалавечай душы, загадкавасць унутранага свету асобы. Аўтар сцвярджае, што ў душы кожнага чалавека жыве пачуццё гармоніі і прыгажосці, што людзі павінны заўважаць і цаніць харáство, ствараць прыгажосць уласнымі рукамі і душой.

«Плач пралескаў». Гэты настраёвы абразок-імпрэсія складаецца з дзвюх частак. У першай ствараецца малюнак прыгожых вясенніх першацветаў, якія расцвілі на раллі, хоць месцамі яшчэ ляжаў лёд. Пад сонейкам на кволых, далікатных пялёстках, як слёзы, блішчыць раса. Над кветкамі кружыць і спявае жаўранак.

Апавядальнік нібы засмучаны, што фарбаваныя блакітным небам, узгадаваныя шчодрым вясеннім сонейкам кветкі хутка адцвітуць.

У другой частцы твора з'яўляецца вобраз дзяўчыны, якая першы раз пасля зімы выйшла ў поле і ўбачыла «плач пралескаў», ды і сама заплакала. Дзяўчына бедавала, што яе

аддаюць замуж за нямілага, некаханага. У творы пераважае сумна-лірычны настрой, які ствараюць вобразы-матывы «плачу пралескаў» і роспачы дзяўчыны, якая разумее, што за нялюбым пагубіць сваю маладосць. У абразку разгортваецца і рэалістычны малюнак: дзяцюк-араты корміць быкоў, прыладжвае да плуга новыя нарогі. Паснедаўшы, з самай раніцы ён выйдзе на раллю, каб выканаць адвечную працу аратага, сейбіта. Гэты невялікі абразок пачынаецца і заканчваецца амаль аднолькава: «Плакалі пралескі, дзеці вясны...» і «А вакол плакалі пралескі, дзеці вясны...». У творы многа шматкроп'яў, якія абазначаюць незавершанасць і экспрэсіўнасць выказванняў аўтара. Магчыма, што дзяцюк, нават не заўважыўшы першыя вясеннія кветкі, абыякава іх затопча і заарэ... З. Бядуля заклікае чытачоў не быць чэрствымі, нават выконваючы адвечныя і штодзённыя справы. Чалавеку патрэбна заўважаць прыгажосць вакол сябе, не быць абыякавым да свету, даражыць імгненнямі харaства, якія дорыць жыццё.

У абразку **«Нібы рупны араты...»** перадаецца роздум і стан чалавека, які пасля бяссоннай ночы выйшаў досвіткам за вёску на дзядзінец. Герой-апавядальнік хоча сустрэць сонейка, дачакацца яго ўсходу і цеплыні. Магчыма, асоба апавядальніка — сам аўтар, а ноч для яго была часам роздуму і творчасці — «нейкай непрытомнай гарачкі», «мукі», часам, «калі думы абхапілі яго сэрца, быццам калючыя шышкі...». Герой вызваляецца ад стомы начнымі думамі, радуецца новаму дню і шле яму «шчырую малітву». Стан уласнай душы ён параўноўвае з самапачуваннем руплівага аратага, які таксама з ранніm усходам сонца («яшчэ як сам бог спіць») выходзіць на працу ў поле. З. Бядуля стварае яркае, запамінальнае пейзажнае апісанне. Хвойнік, рэчка, дым ад вогнішча начлежнікаў, бярэзнік апісаны так трапна, што мы лёгка ўяўляем ранішні малюнак з яго разнастайнасцю фарбаў, гукаў, пахаў. Разам з аўтарам чытач чуе, «як вароны пачалі крычаць над зязюлінай елкай», скрып варот у вёсцы і нават адчувае смачны пах ранішняй канюшыны.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Які настрой пакідае абразок «Плач пралескаў»? Якія словы, выразы дапамаглі аўтару стварыць такі настрой? Паразважайце аб ролі эпітэтаў, параўнанняў і метафар у гэтым абразку.
2. Ахарактарызуйце душэўны стан героя абразка «Нібы рупны араты...». Падмацуйце свае думкі спасылкамі на тэкст, радкамі твора. Прачытайце апісанне наваколля перад усходам сонца. Якія колеры ў ім пераважаюць? Якія мастацкія тропы дапамаглі аўтару стварыць запамінальны малюнак раніцы?
3. Падрыхтуйце абразок з уласных назіранняў «Раніца ў вёсцы».

«Бондар»

Галоўны герой апавядання — майстар, таленавіты бондар Даніла. Ён вырабляе самы ўдалы і прыгожы драўляны посуд. Псіхалагічны стан майстра, яго мары і спадзяванні на заслужанае прызнанне і славу, яго натхненне, творчы працэс і прыгажосць драўляных вырабаў — гэта асноўны змест твора, якому і прысвечаны тры асноўныя часткі апавядання. Не грошы цікавілі Данілу, а сам працэс майстравання-творчасці, паведамляе З. Бядуля чытачу. Даніла быў здатны і кемлівы, таму і праславіўся ў наваколлі сваімі вырабамі — вёдрамі, начоўкамі, цабэркамі, лыжкамі... «Залатыя рукі» — казалі пра яго людзі. Аўтар падкрэслівае, што кожную пасудзіну майстар вырабляў натхнёна. Працуючы, ён не думаў ні аб чым, забываў аб ядзе і сне, не любіў, калі нехта заходзіў у гэты час у хату. Яго добрым сябрам і дарадчыцай была жонка Аўдоцця, бо толькі яна сэрцам разумела клопат і справу мужа: «Як адгалосак, як цень свайго мужа, яна жыла яго жыццём... Ён быў як бы сонцам, а яна — планетай, якая кружылася вакол сонца». І Даніла лічыў жонку адзінай разумніцай на свеце. У душы ён песціў спадзяванне, што надыдзе час — і ён па-сапраўднаму праславіцца далёка ў людзях.

Галоўнай падзеяй свайго жыцця майстар успрыняў заказ пані вырабіць для яе посуд. Ён быў перакананы, што

ў пані вытанчаны, высокі густ, «незвычайнае вока», што яна ў Данілавых вырабах убачыць дарагі скарб творчасці, мастацтва, што толькі пані зможа па-сапраўднаму ацаніць яго залатыя рукі.

Пісьменнік ужывае многа ўнутраных маналогаў, якія выразна даносяць чытачу творчае ўзрушэнне і мары-спадзяванні Данілы, яго псіхалагічны стан. Вось, напрыклад, як узнёсла і замілавана апісваецца драўляны посуд Данілы і адначасова перадаецца яго ўзвышаны творчы стан: пасудзіны «бялюткія, як малако, як пена марская, гучныя, як шкло… зграбныя, лёгкія, як бы жывыя: вось-вось у паветра ўзнімуцца. Вось-вось зайграюць, як скрыпкі. Пад яркім зімовым сонцам яны пераліваліся рознымі колерамі, нібы крыштальныя».

З вялікай псіхалагічнай дакладнасцю З. Бядуля стварае вобраз мастака-бондара. Каб пераканаўча перадаць яго ўнутраны стан, пісьменнік ужывае няўласна-простыя маналогі, якія могуць належаць як галоўнаму герою, так і аўтару. Напрыклад, пытальна-рытарычныя разгорнутыя сказы-перыяды пра тое, як Даніла збіраўся майстраваць посуд для пані: падбіраў матэрыял, інструмент, выношваў мастакоўскую задуму (апошнія пяць абзацаў трэцяй часткі твора); развагі пра «звычайнае вока», не здольнае ацаніць працу залатых рук майстра (трэці абзац чацвертай часткі).

Кульмінацыйнай у апавяданні з'яўляецца чацвертая частка. Аўтару ўдалося захапіць чытача вялікім суперажываннем герою і напружаным чаканнем: як жа пані з вытанчаным густам ацэніць вырабы майстра?.. Даніла спадзяваўся, што яна «правільна ацэніць, бо не такая варона дурная, як нашы мужыкі…».

Пісьменнік-псіхолаг З. Бядуля дробным і, здавалася б, нязначным, але дакладным эпізодам папярэджвае чытача аб драматычнай развязцы: верабей «апаганіў» чысценькі, бялюткі цабэрак акурат перад парогам маёнтка…

Пятая кампазіцыйная частка — развязка сюжэтнага дзеяння. Бондар не змог перажыць абыякавасці пані да працы яго рук і душы. Яна нават не глянула на вырабы,

заплаціла за іх, не таргуючыся. «Памерлі яго мары, якімі ён цешыўся ўсё жыццё». Далейшае жыццё здалося майстру бязмэтным і бессэнсоўным. Ён «валяўся цэлымі днямі пад сталом у карчме і хутка памёр».

Спачуваючы свайму герою, аўтар адначасова ўкладае ў падтэкст горкі папрок Данілу. Дарэмна ён грэбаваў меркаваннямі і ацэнкамі суседзяў, сялян-мужыкоў, дарэмна лічыў іх чэрствымі, цёмнымі, «дурнымі варонамі». Праз меру ганарлівы, ён жыў сярод людзей занадта адасоблена, адчужана. Дарэмна трымаў таямніцы майстэрства пры сабе, нікога не навучыў, нікому не перадаў умельства, спрыт і талент сваіх залатых рук і чулай да хараства душы. Лёс яму сурова адпомсціў: майстру людзі зрабілі непрыгожую, шурпатую, нязграбную труну, бо ніхто ў ваколіцы не ўмеў так дасканала працаваць з дрэвам, як бондар Даніла. Маральнае асуджэнне яго эгаізму гучыць у канцы твора ў гаворках суседзяў: «Калі б каго-колечы з нашых Даніла навучыў, той добрым словам успомніў бы, як бацьку роднага шанаваў». Людзі папракалі нябожчыка за тое, што «ад пані з двара пахвальбы чакаў. Не туды заехаў!».

З. Бядуля паказаў, што ўнутраны свет таленавітага чалавека вельмі адметны — складаны, багаты, далікатны, лёгка ранімы. Мастак не выносіць грубага вонкавага ўмяшання ў гэты свет. Для творчасці яму патрэбны спрыяльныя ўмовы і маральная падтрымка. Пісьменнік слушна сцвярджае, што кожны мастак чакае зычлівай ацэнкі яго справы. Гэта дае яму новыя сілы і задумы, стымулюе для далейшай творчасці. Аднак нельга адоранаму чалавеку ганарліва замыкацца ў сваёй выключнасці, у эгаістычных пачуццях уласнай абранасці. Багацце душы і ўмельства рук трэба перадаваць іншым. Мастак павінен вучыць людзей бачыць і цаніць прыгажосць жыцця і свету і ўпрыгожваць іх сваім талентам. Прыгажосць — вялікая стваральная сіла, здольная маральна і эстэтычна ўдасканальваць людзей і грамадства.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Ахарактарызуйце бондара Данілу. Як ацэньвалі яго майстэрства людзі? Зачытайце, як апісвае З. Бядуля натхненне, творчы працэс таленавітага майстра.
2. Якой вам уявілася Аўдоцця? Чаму яе Даніла лічыў адзінай разумніцай? Падмацуйце свой адказ радкамі апавядання.
3. Што Даніла палічыў галоўнай падзеяй свайго жыцця? Раскажыце пра яго горкае расчараванне.
4. Якія думкі і пачуцці выклікаў у вас вобраз і лёс майстра? Чаму?
5. Прасачыце, як у творы аўтар і герой асэнсоўваюць паняцці *сапраўднае — несапраўднае*, *высокае — нізкае*, *звычайнае — незвычайнае*. Што, па вашым меркаванні, у жыцці Данілы было сапраўдным? Якія пачуцці і чаму выклікае ў вас лёс майстра — шкадаванне, спачуванне, асуджэнне? Чаму?
6. Якую ролю ў творы выконваюць няўласна-простыя маналогі, пытальна-рытарычныя сказы-перыяды?
7. Сфармулюйце праблематыку гэтага твора. Назавіце іншыя творы З. Бядулі, дзе ўздымаюцца тыя ж праблемы.

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Абразок, лірычная мініяцюра як жанры малой прозы

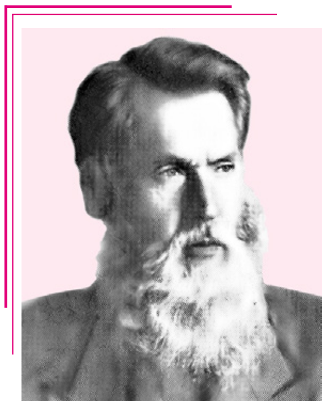
Абразок — гэта невялікі празаічны твор, у аснову якога пакладзены неразгорнуты сюжэт. Часта гэта кароткае, але трапнае, эмацыянальна афарбаванае апісанне пэўнай падзеі, чалавека, малюнка прыроды. У абразку можа прысутнічаць герой, пра якога расказваецца. Часам падзеі, апісанні перадаюцца праз героя-апавядальніка. Абразок — звычайна кароткі, але сэнсава ёмісты твор, дзе кожны сказ і слова выконваюць значную сэнсавую і экспрэсіўна-выяўленчую функцыю. Як жанр у беларускай літаратуры абразкі ўзніклі ў канцы XIX — пачатку XX стагоддзя. Апавяданні-абразкі ёсць у спадчыне Я. Коласа («Выбар старшыні»), Цёткі («Прысяга

над крывавымі разорамі»), М. Багдановіча («Музыка»). І ўсё ж заснавальнікам гэтага жанру ў беларускай літаратуры лічыцца З. Бядуля. Яго першую кнігу «Абразкі» склалі пераважна творы гэтага жанру. У другой палове XX стагоддзя да абразкоў звярталіся беларускія пісьменнікі Я. Брыль, Ф. Янкоўскі, М. Стральцоў, У. Арлоў і інш.

У абразках З. Бядулі прыкметна выявіўся эмацыянальна-лірычны характар таленту аўтара. Светаадчуванне скразнога героя абразкоў і самога пісьменніка часта паяднаны. Гэта думкі і пачуцці самотнага героя-рамантыка, які ўпарта шукае гармонію і шчасце ў несправядлівым грамадстве, у няўтульным свеце. У абразках аўтар узнаўляе паэтычны, духоўна ўзвышаны свет асобы. Рамантычная антытэзнасць вызначае адносіны паміж навакольным жыццём і героем, які шукае душэўную гармонію са светам і людзьмі.

Жанравае вызначэнне некаторых абразкоў З. Бядуля ўдакладняў, называючы іх лірычнымі імпрэсіямі. Імпрэсія — гэта невялікі абразок, у аснову якога пакладзена непасрэднае пачуццё ці ўражанне ад малюнка прыроды, з'явы, падзеі. Яно хоць імгненнае, але эмацыянальна запамінальнае. Для яго перадачы пісьменнік ужывае яркія пачуццёвыя вобразы, імкнучыся данесці да чытача ўласныя пачуцці і стан душы. Менавіта імпрэсіяй варта лічыць абразок «Плач пралескаў».

Часта ў якасці сіноніма да абразкоў і лірычных імпрэсій ужываецца жанравае вызначэнне ***лірычная мініяцюра***. Гэта таксама невялікі твор, звычайна — завершаны эпізод жыцця, малюнак прыроды, душэўнага ўзрушэння ці іншага стану асобы. Гэта можа быць абразок-малюнак або роздум-рэфлексія ці нават медытацыя, у аснове якіх ляжыць эмацыянальны, суб'ектыўна-лірычны пачатак. Такім з'яўляецца абразок З. Бядулі «Нібы рупны араты...».



УЛАДЗІМІР ДУБОЎКА

(1900—1976)

Творчасць У. Дубоўкі 1920-х гадоў вылучаецца сярод прадстаўнікоў мастацтва, народжанага часам рэвалюцыйных перамен. Яна мае адметны наватарскі характар, адрозніваецца арыгінальнасцю выкарыстання паэтычных сродкаў і прыёмаў. Пры ўстаноўцы на наватарства, эстэтычны пошук паэт добра ўсведамляў неабходнасць захавання і ўзнаўлення традыцый, важнасць культывавання гуманістычнага пафасу творчасці. Сувязь з нацыянальнымі традыцыямі станавілася аб'ектыўнай гістарычнай заканамернасцю, патрэбай часу.

Уладзімір Мікалаевіч Дубоўка нарадзіўся 15 ліпеня 1900 года ў вёсцы Агароднікі (цяпер Пастаўскі раён Віцебскай вобласці) у сялянскай сям'і. Пасля авалодання пачатковай граматай у Манькавіцкай школе і вучобы ў Мядзельскім двухкласным вучылішчы (1912—1914) будучы паэт паступае ў Нова-Вілейскую настаўніцкую семінарыю. Менавіта тут ён упершыню пазнаёміўся з творчасцю Я. Купалы і быў надзвычай уражаны купалаўскімі зборнікамі «Жалейка» і «Шляхам жыцця». «На ўсё жыццё, — прызнаваўся ў сваёй аўтабіяграфіі У. Дубоўка, — астаўся Янка Купала для мяне самым любімым паэтам з усіх паэтаў свету».

З пачаткам Першай сусветнай вайны і набліжэннем фронту да родных мясцін сям'я вымушана была падацца ў бежанцы. Сталы прытулак знайшлі ў Маскве. У 1918 годзе Уладзімір паступіў на гісторыка-філасофскі факультэт

Маскоўскага ўніверсітэта, але матэрыяльныя нястачы вымусілі яго кінуць вучобу. Настаўнічаў у Тульскай вобласці, служыў у Чырвонай Арміі. Пасля дэмабілізацыі ў 1921 годзе працаваў метадыстам і інспектарам беларускіх школ у Народным камісарыяце асветы РСФСР і адначасова вучыўся ў Вышэйшым літаратурна-мастацкім інстытуце імя В. Я. Брусава. Пачаткам літаратурнай творчасці У. Дубоўкі лічыцца 1921 год, калі ў газеце «Савецкая Беларусь» быў надрукаваны верш «Сонца Беларусі». У хуткім часе выйшлі зборнікі «Строма» (1923), «Там, дзе кіпарысы» (1925), «Трысцё» (1925), «Credo» (1926), «Наля» (1927). Галоўная тэма зборнікаў — тэма адраджэння роднай краіны, заклік да высакароднай дзейнасці дзеля сваёй Бацькаўшчыны. Паэт захапляецца жыццём, спрабуе адшукаць у ім тое, што ўмацуе веру ў заўтрашні дзень і не дасць зламацца пад націскам несправядлівых абставін.

Жывучы ў Маскве, У. Дубоўка прымаў самы актыўны ўдзел у літаратурна-грамадскім жыцці Беларусі: уваходзіў у кіраўніцтва літаратурнага аб'яднання «Маладняк», а затым стаў адным з ініцыятараў утварэння літаратурнага аб'яднання «Узвышша» і выдання аднайменнага часопіса. Менавіта ва ўзвышаўскі перыяд быў напісаны паэмны трыпціх — «Кругі» (1927), «І пурпуровых ветразей узвівы...» (1929), «Штурмуйце будучыні аванпосты!» (1929), — які засведчыў высокае майстэрства паэта ў авалоданні буйной мастацкай формай. У паэмах востра ставіцца праблема захавання духоўнай спадчыны народа, таго скарбу, які назапашваўся на працягу доўгіх стагоддзяў. У апошняй з пералічаных паэм, якая, на жаль, пабачыла свет толькі ў 1965 годзе, У. Дубоўка выступіў супраць гвалтоўнай калектывізацыі, адстойваў права свабоднага выбару пры арганізацыі новых формаў гаспадарання.

У 1930 годзе У. Дубоўка быў арыштаваны і абвінавачаны па справе гэтак званага «Саюза вызвалення Беларусі». А непасрэднай прычынай арышту стаў верш «За ўсе краі, за ўсе народы свету...», які быў надрукаваны ў часопісе «Беларуская культура» (№ 1, 1927, Вільня) пад псеўданімам Янка Крывічанін. Паэт рэабілітаваны ў 1957 годзе.

На фарміраванне эстэтычных поглядаў У. Дубоўкі вялікі ўплыў аказалі класікі беларускай літаратуры Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч. Іх творчасць была ўзорам эстэтычнай дасканаласці і вартасці, сыноўняй вернасці нацыянальным вытокам, прыкладам самаадданага служэння Бацькаўшчыне. Творчасць волатаў беларускага слова, сканцэнтраваўшы ў сабе шматстайныя праявы нацыянальнай духоўнасці, аб'ектыўна акрэслівала стрыжнёвыя арыенціры развіцця літаратуры новага, паслярэвалюцыйнага, часу. Яна давала прыклад арганічнага спалучэння наватарства і павагі да мінулага, завастрала праблему чалавечай памяці і адказнасці, арыентавала на спасціжэнне сутнаснага зместу эпохі, глыбінных, карэнных прычын тых з'яў і працэсаў, якія мелі лёсавызначальны сэнс і значэнне.

У. Дубоўка імкнуўся спасцігнуць духоўны сэнс рэвалюцыі і тых змен, якія адбываліся ў жыцці. Пры гэтым паэта нельга аднесці да апалагетаў, прыхільнікаў рэвалюцыйнага мастацтва. Некаторыя вершы, асабліва ранняй пары, у якіх прысутнічаюць праявы «маладнякоўскай радасці», услаўленне новай паслякастрычніцкай явы, маюць эпізадычны характар. У гэты няпросты для творчасці час паэт не спыняў пошукаў новых шляхоў для ўвасаблення свайго эстэтычнага ідэалу. Устаноўка была зроблена на мастацкі эксперымент, на пашырэнне выяўленчых магчымасцей слова, мастацкіх сродкаў і спосабаў версіфікацыі, што складваліся стагоддзямі. У творчым арсенале У. Дубоўкі гэтага часу сустракаем багаты спектр паэтычных жанравых формаў: санет, трыялет, вершы з самай рознай метрарытмічнай арганізацыяй. Асабліва каштоўным у гэтым плане аказаўся вопыт сусветнай паэзіі, заснаванай на глыбокай асацыятыўнасці, шматзначнасці значэнняў слоў і вобразаў, на ўзмацненні алегарычнасці і сімвалічнасці паэтычнага выказвання. У творчасці паэта таксама добра выяўлена арыентацыя на фальклор: ён шырока выкарыстоўваў здабыткі народнай паэзіі, казак, паданняў, звяртаўся да біблейскіх сюжэтаў і г. д.

Уплыў фальклорнай паэтыкі і стылістыкі ў творах У. Дубоўкі вельмі адчувальны. Арыентацыя на вуснапаэтычную

песенную прасодыю разнастаіла рытмічную арганізацыю твораў, надала ім раскаванасць гучання. Менавіта фальклор аказаўся той прыдатнай формай, з дапамогай якой адкрывалася магчымасць выявіць сутнасць рэальнасці, напоўніўшы твор філасофскім зместам, сэнсавай ёмістасцю і глыбінёй.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якія перыяды можна вылучыць у жыцці і творчасці У. Дубоўкі? Назавіце найбольш запамінальныя факты з біяграфіі паэта. Які з перыядаў, на вашу думку, быў самым плённым і чаму?
2. Хто з беларускіх паэтаў істотна паўплываў на станаўленне творчай індывідуальнасці У. Дубоўкі?
3. Якія вы ведаеце зборнікі паэзіі У. Дубоўкі 1920-х гадоў? Дайце агульную характарыстыку яго вершам гэтай пары.

Лірыка

Асноўныя матывы лірыкі выразна акрэсліліся ўжо на пачатку творчага шляху паэта. І ці не вызначальны з іх — матыў бязмежнай, самаадданай любові да Беларусі. Ужо ў першым зборніку «Строма» праходзіць скразная думка пра непадзельнасць зямнога лёсу чалавека з лёсам роднай зямлі. У творчай практыцы У. Дубоўкі 1920-х гадоў адчувальны ўплыў эстэтыкі М. Багдановіча. Як і ў прадстаўніка паэзіі «чыстай красы», у вершах У. Дубоўкі назіраецца захапленне зямной прыгажосцю, хараством жыцця, імкненне да высокай культуры верша. У творчасці абодвух паэтаў выявіўся арганічны сплаў класічнай мастацкай традыцыі і літаратурнага наватарства, нацыянальнага і агульначалавечага, універсальнага. Паэты паядноўвалі, творча сінтэзавалі здабыткі беларускай народнай творчасці і найноўшыя дасягненні еўрапейскай літаратуры. Сведчаннем наследавання паэтыкі М. Багдановіча можа служыць верш «Ты ляжыш на руцэ маёй, верас», у якім вобраз-матыў кветкі верасу перарастае ў сімвал роднага краю. Падоб-

ным сімвалам у М. Багдановіча, як вядома, паўстае вобраз васілька (вершы «На чужыне», «Слуцкія ткачыхі»).

Сціплыя, някідкія на першы погляд кветкі ў мастацкай канцэпцыі двух паэтаў выступаюць найвышэйшай адзнакай красы, прыгажосці і, больш таго, жывым увасабленнем непарушнай повязі з роднай зямлёй, сімвалам яе вечнага красавання, той найдаражэйшай аздобай, якая прыносіць вялікую асалоду і сапраўднае эстэтычнае задавальненне.

Шэдэўрам патрыятычнай лірыкі У. Дубоўкі з'яўляецца верш **«О Беларусь, мая шыпшына»** (1925). У ім паэт упершыню параўнаў радзіму з вобразам дзікай ружы — шыпшыны. Паходжанне гэтага вобраза — у глыбінях калектыўнай памяці, у жыццеўкладзе продкаў. Шыпшына была даволі распаўсюджанай кветкай, якую культывавалі дзеля аздобы прысядзібных вясковых двароў. У кантэксце паэтычнага свету мастака гэтая кветка асацыіруецца не толькі з нязменнай прыроднай прыгажосцю, але і з магутнай жыццёвай, зямной укаранёнасцю, трывушчасцю, здольнасцю абараніць сябе вострымі шыпамі-дзідамі. У. Дубоўка выказвае глыбокую ўпэўненасць, веру ў тое, што яго Бацькаўшчыну-шыпшыну, якая моцна ўрасла каранямі ў зямлю і жывіцца яе гаючымі сокамі, не адолеюць дзікія вятры-навалы гісторыі. Такім чынам паэт акрэслівае ідэю вечнасці і нязменнасці Радзімы ў часе і прасторы, ідэю бясконцасці жыцця ўвогуле. Хоць у падтэксце верша з-за неаднаразовага ўжывання дзеясловаў з адмоўем «не» («не згінеш», «чарнобылем не зарасцеш», «не развіваць», «не зачыніць») як бы міжвольна ствараецца эфект насцярожанасці, чакання чагосьці непажаданага. У радках «Пялёсткамі тваімі стану, / на дзіды сэрца накалю» выказана гатоўнасць лірычнага героя супрацьстаяць жыццёвым нягодам, ахвяраваць сабой дзеля высакароднай мэты — засцерагчы Радзіму ад згубных навал: дзікіх вятроў, чарнобылю як увасаблення страшнага спусташэння, збуцвення, нават амярцвення ўсяго жывога. Разгортванне лірычнага дзеяння адбываецца дынамічна дзякуючы надзвычай экспрэсіўным паэтычным радкам з дзеяслоўным гучаннем і значэннем, а таксама

прыёму ампліфікацыі, дзе пераважаюць словы са сцвярджальным значэннем. Грамадзянска-патрыятычны пафас надаецца вершу і паэтычнай кодай[1]: першыя два радкі завяршаюць усю лірычную кампазіцыю («О Беларусь, мая шыпшына, / зялёны ліст, чырвоны цвет»). Колеры жыцця, зялёны і чырвоны, таксама падкрэсліваюць галоўную ідэю твора — ідэю нязломнасці, невынішчальнасці спрадвечных асноў народнага духу, перамогі светлых, жыццядайных сіл над сіламі зла і варажнечы.

У кантэксце мастацкага цэлага рэвалюцыйна афарбаваны выраз «Камуна Свету» толькі знешне мае сувязь з канкрэтна-гістарычным момантам. Пры ўважлівым прачытанні верша раскрываецца больш глыбінная яго сутнасць: неабходнасць усталявання не ілюзорнай, падманнай, а сапраўднай грамадзянскай роўнасці, заснаванай на агульнапрызнаных прынцыпах чалавечага сужыцця. Беларусь уяўляецца паэту роўнай сярод роўных у сусветнай супольнасці. Метафара, заключаная ў апошнім радку трэцяй страфы («каб радасць красавала скрозь»), мае сімволікаабагульняльны характар і непасрэдна звязана з магчымасцю выяўлення натуральнага, шчырага чалавечага пачуцця. Паэт не прымаў дзяжурнага одапісу і «сталёвасці», быў праціўнікам усялякай сурагатнасці, пустазвонства.

Сведчаннем уласнай усвядомленай грамадзянскай і пісьменніцкай пазіцыі могуць служыць вершы «Часіна ды з сокам рабіны», «Паляжам мы», «І гінулі яны», «Далёкае мы любім надта» і інш. У першым паэт сцвярджае, што гатовы адстойваць ідэалы праўды і справядлівасці, заставацца верным абранаму жыццёваму крэда. У парыве высокага напалу пачуцця ён бескампрамісна заяўляе: «Не хоча Ўладзімір Дубоўка спяваць пад зазубраны лёскат», добра ўсведамляючы магчымую цану такога грамадзянскага і творчага ўчынку («Загіну — няхай і загіну, / мне гімнамі будуць завеі»).

---

[1] *Паэты́чная ко́да* — заканчэнне верша, у якім сфармулявана асноўная думка.

Ранняя творчасць У. Дубоўкі развівалася ў рэчышчы адраджэнскай тэматыкі, якая шырока адбілася найперш у патрыятычнай лірыцы Я. Купалы, што стала ўзорам для творчага наследавання, пераймання маладой плеядай паэтаў у паслякастрычніцкі час. Мастацка-вобразнае, стылёва-жанравае падабенства некаторых вершаў У. Дубоўкі і Я. Купалы з іх узнёслым тонам напружана-драматычнага прамоўніцтва і лірыка-філасофскага абагульнення мела тыя самыя карані. Абодва паэты жылі ў драматычны час вялікіх духоўных выпрабаванняў народа. Іх яднаў неспатольны боль за Бацькаўшчыну, глыбокае перакананне ў жывучасці гістарычнай праўды, яе непазбежнасці на шматпакутных, крыжовых шляхах народнага лёсу.

У час, калі жывое, прачулае паэтычнае слова ўсё часцей падмяняў мажорна-пафасны хваласпеў і ўстаноўка на мітынговасць, дэкларатыўнасць, У. Дубоўка горача адстойваў у мастацтве прынцып гуманізму, праўдзівасці, даваў прыклад уласнай мастакоўскай непадкупнасці, чалавечага высакародства. Паэт разумеў жыццё як плынь, як бясконцае нараджэнне і згасанне, роскві́т і адцвітанне, як вечназменную, вечнаўзнаўляльную існасць, што выяўляе сябе ў выніку няспыннага змагання, шматлікіх супярэчнасцей і супрацьлегласцей. На гэтай падставе вядомы на той час крытык А. Бабарэка назваў вершы паэта *дзеяпеснямі*. Паэт горача вітаў «акавіту духу», імкненне да вышынь праўды, справядлівасці, скіроўваў увагу да прыгожага, гарманічнага ў жыцці.

Важна было ў жыццёвых віхурах-выпрабаваннях захаваць першаснасць пачуццяў, не страціць здольнасці суперажывальнага ўспрымання свету. Зварот да вечных пытанняў быцця, у якіх асновасутнасную ролю адыгрывалі праявы хараства, прыгажосці, дазваляў пераключыць увагу на агульначалавечыя тэмы і праблемы, вылучыць апалонаўскі, згарманізаваны пачатак у літаратуры. Неабходна было на першым этапе не даць разгону слову, што праслаўляла рэвалюцыйную апантанасць, вітала безразважную радасць і псеўдаідылічную ўзнёсласць. Менавіта краса для Дубоўкі, як і для ўсёй ўзвышаўскай эстэтыкі, станавілася ўнівер-

сальнай катэгорыяй, з дапамогай якой адкрывалася магчымасць выявіць сутнасць жыцця, выключыць фактар строга дэтэрмінаванай прычыннасці ў станаўленні асобы. Краса была сведчаннем творча-актыўных адносін да рэчаіснасці, сінонімам узвышанага, сімвалам абуджэння духоўнага патэнцыялу нацыі.

Захапленне красой вылівалася ў паэта ў вершаваныя формы, адзначаныя шчырым пачуццём замілавання да роднага краю, яго краявідаў, услаўленнем вальналюбства, кахання, маладосці, вернага сяброўства (вершы «Летуценнем пройдзем мы над краем...», «Зацвітай, зара, над небасхілам...», «Ты напорна ідзеш, маладая...», «Вядзі мяне, як і вяло ты, сэрца...»).

Узорам пейзажна-філасофскай лірыкі можа служыць верш **«Залатая асенняя раніца...»** (1922). У вобразна-слоўнай плыні твора пераважаюць яркія, светла-залацістыя фарбы, тонкі лірызм, надзвычайная пачуццёвасць. Уразлівая натура лірычнага героя знаходзіцца ў палоне пачуццяў ад сузірання дзіўнай прыгажосці. Пярэсты восеньскі пейзаж залатой асенняй раніцы будзіць у душы героя спагаду і замілаванне да ўсяго светлага, патрэбу выказаць перажытае, запаветнае. Асенняя пара згасання, замірання прыроды навявае ў душу светлы сум, шчымлівую згадку, роздум пра бясконцасць жыцця. Вытанчанасць лірычнага пачуцця трымаецца не столькі на зрокавым уяўленні, колькі на псіхалагічных асацыяцыях. Створаная жывапісная карціна выяўляе чароўную прыгажосць, разлітую ў прыродзе. У вершы надзвычай тонка ўзнаўляюцца дэталі, ледзь заўважныя для вока драбнюткія адценні восеньскай раніцы. Пра тое, што перажыты стан прыроды вельмі дарагі і блізкі паэту, можна меркаваць па вобразах-карцінах, якія трымаюцца на паўторы слоў і сугуччах («матылькі-мітульгі», «берагі-бережыстыя»), на ўзмацненні кантэкстуальна сінанімічных дзеяслоўных групп («і узвее яна, і пасцелецца, / распаветрыцца на берагі»; «і ліецца, віецца сукрысты ён / і разгортваецца каля дрэў»; «прытулі, прыхіні на апошняе / і згадай гэты дзень залаты»; «не бядуй, не гаруй; я прыйду, я вярнуся»).

Нягледзячы на тое, што ў вершы ўзноўлена «развітальная хвіля», у цэлым лірычнае перажыванне пазбаўлена адзнак роспачы, журботнасці. У ім пераважаюць светлыя, мажорныя тоны, жыццялюбны настрой. Драматызм прыглушаны, вынесены ў падтэкст. Апісанне асенняга пейзажу, зробленае з надзвычайным замілаваннем, унутраным трымценнем і цеплынёй, дапамагае абвастрыць момант развітання, як можна меркаваць, з каханай.

Твор **«Пальцы жоўтых кляновых лістоў»** (1925) пазнейшы па часе напісання, але падобны да папярэдняга жанрава-тэматычнай канвой. Элегічны настрой яшчэ больш паглыбляецца. Паэт нібы імкнецца пераканаць сябе самога: нішто не зможа парушыць хараства асенняй прыроды, рамантычных летуценняў. І тым не менш праз шэраг мінівобразаў, дэталей прабіваецца трывога, прадчуванне непапраўнай бяды. Вобраз восені, дамінантны ў ранняй лірыцы У. Дубоўкі, выконвае шматгранную ідэйна-стылёвую функцыю, мае неадназначнае, іншасказальнае значэнне. Менавіта замацаваная ў нацыянальнай і сусветнай літаратурнай традыцыі сістэма вобразных асацыяцый, звязаных з парой суцішэння, замірання, дазволіла паэту дасягнуць шырокіх сэнсавых абагульненняў. Праз вобраз прыроды паэт раскрывае ўнутрана змястоўны, драматычна-складаны стан чалавечай душы, глыбіню і моц эмацыянальных перажыванняў.

Канкрэтна-апісальная канва верша выконвае не галоўную, а дапаможную, фонава-ўскосную ролю, спрыяе большай шматграннасці зместу, скандэнсаванасці думкі.

Вобразная сістэма верша У. Дубоўкі трымаецца на суцэльнай паэтычнай персаніфікацыі, напоўнена актуальным грамадскім сэнсам, які вынікае з сацыяльных і духоўных праблем жыцця. Галоўная думка закладзена ў апошняй страфе:

Дзесь далёка галосіць сава,
небакрай апрануўся жалем.
Людзі любяць душу прасаваць,
калі гэта душа чужая.

Трэба адзначыць, што слоўная палітра верша ўтрымлівае шмат выразаў і мікрадэталей абвострана драматычнага ці трагічнага гучання («пальцы... мкнуцца восень схапіць за шыю», «клён у вокны забразгатаў», «месяц... раскідаў над сусветам арэхі», «ненасытна свіргочуць жорны», «дзесь далёка галосіць сава», «небакрай апрануўся жалем»). Прыведзеныя метафарычныя выразы пераконваюць у тым, што жывапісны пейзаж падсвечаны «пейзажам душы», скіраваны ў рэчышча абвостранага маральна-этычнага канфлікту. І не толькі. Пазіцыя паэта празрыстая і зразумелая: ён выступае за чысціню і шчырасць чалавечых узаемадачыненняў, за захаванне гармоніі людскіх адносін, за індывідуальна-асобаснае самавыяўленне. Час жа патрабаваў іншага: курс быў абраны на татальнае падпарадкаванне асабістых інтарэсаў грамадскім, сугучным з палітычнай злобай дня. Арганічныя сувязі паміж рэчаіснасцю і ўнутраным светам асобы парушаліся, дэфармаваліся. Верх пачынала браць фальшывае, антыгуманнае, усё менш месца заставалася людскаму, шчыраму, святому.

Сімвалічным у гэтай сувязі падаецца вобраз «раскіданых над светам арэхаў». У кантэксце мастацкага цэлага арэхі ўвасабляюць чалавечыя душы, якім наканавана было прайсці суровыя і жорсткія выпрабаванні лёсу, пасля чаго ім давялося легчы «ў воўне блакітнай», гэта значыць адысці ў іншасвет. Сэнсава і кантэкстуальна мэтазгодным падаецца ў гэтай сувязі і двухрадкоўе з запытальнай інтанацыяй і інтрыгуючым шматкроп'ем:

Ці таму, што сумуюць журавы,
Ненасытна свіргочуць жорны?..

Падобныя вобразы ўмоўна-метафарычнага плана набываюць адзнакі філасофскай, аналітычнай роздумнасці. Дубоўкаву элегію можна назваць рэквіемам, мартыралогам, мастацкім прадбачаннем незлічоных бязвінных ахвяр сталінскага тэрору. Канфлікт асобы з грамадствам набыў вялікую ступень напалу трагедыйнасці, форму акта ачышчэн-

ня праз пакуты і смерць. Паэт заклікае да захавання ў людскіх душах парасткаў дабрыні, спагадлівасці і адкрытасці, вітае вернасць чалавечаму абавязку і праўдзе жыцця.

Верш **«Родная мова, цудоўная мова!»** увайшоў у нізку вершаў «Дактылічныя рыфмы» (1966). Усе вершы складаюцца з двухрадкоўяў, напісаных дактылічным памерам і звязаных сумежнай рыфмоўкай. Паэт разважае над вечнымі пытаннямі чалавечага існавання, робіць паэтычнае падсумаванне ўласнаму пройдзенаму шляху. Гэта свайго роду споведзь перад самім сабой і перад будучымі пакаленнямі. У. Дубоўка, па сутнасці, паўстае філосафам, які шмат перажыў, шмат спазнаў на пакручастых дарогах жыцця, добра ведае сапраўдны кошт усяму і мае маральнае права выказацца, пакінуць нашчадкам свой духоўны запавет.

Верш напісаны ў форме звароту да роднай мовы, якая для паэта — сапраўдны «ўток і аснова», «матчын дарунак ад самай калыскі». Як прызнаваўся паэт, ён праз усё жыццё пранёс «замілаванне да беларускай мовы, да народнага мастацтва, да роднае прыроды». «Усё маё веданне беларускай мовы — ад маці і з вёскі. Вось чаму я маю поўную падставу назваць беларускую мову — матчынай мовай», — шчыра пісаў ён у гэты час і з вялікай душэўнай узрушанасцю дадаваў: «Як жа яе не будзеш ведаць, калі яна родная! Як жа яе не будзеш шанаваць і любіць, калі яе стварылі на працягу вякоў нашы продкі, гаварылі на ёй, перадалі нам у спадчыну як самы вялікі скарб свой...» Мова для паэта з'яўляецца найвышэйшай жыццёвай каштоўнасцю, бясцэнным дыяментам. Гэта, па яго словах, «самацветаў яскравая нізка», якая «барвы дзівосныя мае, / вечным агнём зіхаціць — не згарае». У. Дубоўка, як ужо адзначалася, на працягу ўсяго свайго жыцця з вялікай пашанай і павагай ставіўся да роднай мовы, да жыватворных народных традыцый, умела, да месца выкарыстоўваў у сваёй творчасці трапнае і змястоўнае народнае слова. І ў вершы паэт падкрэслівае багацце, невычэрпны выяўленчы патэнцыял, незвычайную ёмістасць роднага слова, яго здольнасць перадаць розныя пачуцці і адчуванні, маляў-

ніча, уражліва апісаць разнастайныя з’явы прыроды — «перазвоны крыніцы», «раскат навальніцы», «павевы зялёнага бору».

Мова здатна выпраменьваць нацыянальны дух, ствараць своеасаблівую нацыянальную ауру, якая яднае, збліжае ўсіх яе носьбітаў, загартоўвае, дае моц пераадолець усе перашкоды. Сваю веру ў неўміручасць роднага слова паэт дэкларуе ў заключных словах верша: «І на вякі яно жыць застанецца, / вечнае так, як народнае сэрца».

Жанрава-стылёвыя асаблівасці лірыкі. У гісторыі беларускай літаратуры У. Дубоўка застаўся тонкім лірыкам, выразнікам самых шчырых, інтымных пачуццяў, пачуццёвасці ўвогуле. Паэт аддаваў перавагу слову жывому, эмацыянальнаму. І сапраўды, лірычны настрой паэзіі У. Дубоўкі 1920-х гадоў надзвычай моцны: ён факусіруе ў сабе ўнутраную напружанасць пачуцця і сведчыць пра павышаную эмацыянальнасць, схільнасць да маналагічна-спавядальнай рэфлексійнасці. Многія вершы прасякнуты элегічным настроем, што было прадыктавана сацыяльна-палітычнымі ўмовамі. Вось чаму сярод твораў шмат такіх, якія афарбаваныя ў тоны змрочныя, песімістычныя, заснаваныя на драматызме і трагедыйнасці ўнутранага перажывання («***Тугой спавіты небакрай», «Імжа, і склізота, і прыкрая золь», «Асенні настрой», «***Мой любы браце, блізкі і далёкі» і інш.). Адна з асноўных жанрава-стылёвых асаблівасцей лірыкі У. Дубоўкі звязана з яе паглыбленай меладычнасцю і жывапіснасцю, што дасягаецца дзякуючы звароту да розных прыёмаў гукапісання і рытміка-інтанацыйнай зладжанасці. Паэт пазбягае празмернай метафарычнасці стылю, пышнасці фарбаў. Яго вершам уласцівы гукавы жывапіс. Слоўны малюнак часам ствараецца пры мінімальным задзейнічанні вобразна-выяўленчых сродкаў — эпітэтаў, метафар, іншых мастацкіх тропаў. Прыкладам майстэрскага валодання гукапісам можа служыць верш «Ноч наплакалі бярозы», у кожным радку першай страфы якога прысутнічае спалучэнне гукаў «ро»: «Ноч наплакалі бя**ро**зы, / нашумеў ча**ро**т. / Надышла ліловай к**ро**зай, / стала над га**рой**».

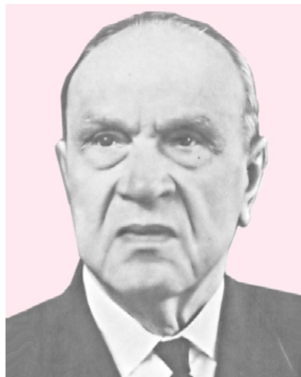
У. Дубоўка выкарыстоўвае дакладныя, простыя эпітэты. Часта ў яго сустракаюцца колеравыя прыметнікі — зялёны, сіні, чорны, шэры, але найчасцей ліловы (сіне-ліловы туман, ліловыя спіцы, ліловыя сцені, пурпурна-ліловыя каралі і г. д.). Фальклорныя матывы і вобразы з'яўляюцца арганічным складнікам фактуры верша У. Дубоўкі. У той няпросты час фальклор заставаўся прыметай народнасці літаратуры, яе сувязі з жыццём, умовай захавання маральна-этычных, духоўных каштоўнасцей народа. Пры гэтым фальклорны свет пераасэнсоўваецца, змяняецца ў адпаведнасці з літаратурнымі задачамі. Паэт плённа займаўся моватворчасцю, увёў ва ўжытак шмат новых слоў (адлюстроўваць, мілагучны, мэтазгодны, дабрабыт, ажыццяўленне, цемрашал і інш.), якімі і зараз мы актыўна карыстаемся.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Як можна ахарактарызаваць паэтычны стыль У. Дубоўкі? У чым яго асноўныя асаблівасці?
2. Назавіце асноўныя матывы лірыкі У. Дубоўкі 1920-х гадоў.
3. У чым спецыфіка пейзажнай лірыкі паэта? Як жывапісны пейзаж дапамагае засяродзіць увагу на маральна-этычнай праблематыцы? Што дае падставу назваць У. Дубоўку, з аднаго боку, тонкім лірыкам, а з другога — творцам філасофскага складу мыслення?
4. Як вырашаецца тэма прыгажосці, хараства ў ранніх вершах У. Дубоўкі? Ці можна сказаць, што праз пейзаж, жывапісны малюнак паэт вырашаў значныя філасофскія пытанні, выяўляў свой эстэтычны ідэал? Пакажыце гэта на канкрэтных прыкладах.

КАНДРАТ КРАПІВА

(1896—1991)



Кандрат Крапіва (Кандрат Кандратавіч Атраховіч) — пісьменнік-сатырык, які вызначыў свае адносіны да мастацкай творчасці ўжо абраным псеўданімам і засведчыў яго радкамі:

Я ў мастацкім агародзе
Толькі марная трава.
А якая? Смех, дый годзе:
Я — пякучка-крапіва.

Верш, з якога ўзяты гэтыя радкі, быў напісаны ў 1922 годзе. У ім выявілася жаданне маладога пісьменніка прытрымлівацца незалежнай, крытычнай пазіцыі ў творчасці, не даваць спакою розным шарлатанам і прайдзісветам.

Кандрат Кандратавіч Атраховіч нарадзіўся 5 сакавіка 1896 года ў вёсцы Нізок Уздзенскага раёна Мінскай вобласці ў сялянскай сям'і. Мясціны надзвычай прыгожыя: чысценькая рачулка Уса, квяцістыя прыбярэжныя лугі, бярозавыя гаі, што мяжуюцца з сасоннікамі.

Дзяцінства было нялёгкае, працоўнае, пра што будучы пісьменнік прыгадвае ў «Аўтабіяграфіі»: «Прыходзілася і цяжка часамі, але я з удзячнасцю ўспамінаю сваіх бацькоў, якія навучылі мяне працаваць яшчэ ў маладым узросце, навучылі цаніць працу і паважаць людзей з мазольнымі рукамі».

Школьную навуку К. Крапіва спасцігаў у чатырохгадовай царкоўнапрыходскай школе. Мог і застацца на зямлі з атрыманымі ведамі, ды няшчасце дапамагло выправіцца ў свет: пасля смерці маці бацька ажаніўся ў другі раз і вырашыў захаваць надзел зямлі за новымі спадчыннікамі, а першынца свайго вывучыць і вывесці ў людзі. Год юнак правучыўся ў Уздзенскім народным вучылішчы, затым два гады ў Стоўбцах, а пасля паступіў у гарадское вучылішча ў Койданаве (цяпер Дзяржынск).

У Койданаве пад уплывам М. Лермантава Кандрат Атраховіч напісаў першыя сумныя вершы і таксама эпіграмы на знаёмых, паслаў частку напісанага ў рускі часопіс «Жизнь для всех», але творы не былі надрукаваныя па прычыне невысокіх мастацкіх якасцей. У 1913 годзе будучы пісьменнік вытрымаў экзамен на званне народнага настаўніка ў Мінску, але працаваць па спецыяльнасці не было магчымасці. Давялося зарабляць на хлеб на цагельні фізічнай працай, падчас якой былі нажытыя «ладныя мазалі, якія сваёй цвёрдасцю маглі паспрачацца з конскім капытом», — так жартаўліва пра сур’ёзнае паведамляе пісьменнік у той жа «Аўтабіяграфіі».

У жніўні 1915 года ён быў мабілізаваны ў царскую армію, ваяваў на Румынскім фронце. У студзені 1918 года К. Крапіва дэмабілізаваны як настаўнік, паводле спецыяльнага дэкрэта 1917 года, вярнуўся на радзіму да бацькоў. З 1920 года ён быў мабілізаваны ў армію, на гэты раз у Чырвоную, і да восені 1923 года дапамагаў рыхтаваць малодшы камандны састаў. З 1922 года часта бываў у Мінску. У гэты час, калі адбывалася станаўленне масавай літаратуры, распачыналася і творчасць К. Крапівы: у газеце «Красноармейская правда» ў сакавіку 1922 года быў надрукаваны яго вершаваны фельетон на рускай мове «Жили-были», а ў маі таго ж года ў газеце «Савецкая Беларусь» — беларускамоўны сатырычны верш «Сваты». Пісьменнік высмейвае адмоўнае ў жыцці, выносіць прысуд плеткарам і падхалімам, раскрывае складанасць і драматызм пачатку будаўніцтва невядомага новага, выяўляе яго праз знешнія прыкметы і ўчынкі герояў.

На пачатку 1920-х гадоў пісьменнік-пачатковец стаў членам літаратурнага аб'яднання «Маладняк», а ў 1926 годзе — «Узвышша». Ён шмат друкаваўся, прымаў актыўны ўдзел у грамадскім жыцці. Людзі зачытваліся яго вершамі, байкамі, фельетонамі. Лёс пісьменніка складваўся даволі ўдала. Ён, ужо вядомы малады літаратар, паступіў у БДУ, шмат друкаваўся ў часопісах «Полымя», «Узвышша», іншых выданнях.

У 1930-я гады ўвага пісьменніка пераключылася на драматургію. У ваенны час ён пісаў сатырычныя фельетоны, памфлеты, вершы, да баечнага жанру вярнуўся ў пасляваенны час. Яго новыя байкі сталі больш філасофскімі, разважлівымі, страцілі дыялогавы характар.

У 1933 годзе К. Крапіва напісаў першую п'есу — «Канец дружбы», у аснову якой пакладзены маральна-этычны канфлікт — выпрабаванне дружбы сяброў яшчэ з грамадзянскай вайны Лютынскага і Карнейчыка ў мірны час, у перыяд калектывізацыі. Лютынскі — гуманіст, які ў часы белапольскай акупацыі ўратаваў жыццё былому камандзіру партызанскага атрада Карнейчыку, а зараз спачувае сялянам. Але Лютынскі чуе прысуд з вуснаў сябра, які, стаўшы высокім партыйным дзеячам, абвяшчае яго ледзь не ворагам народа. Да вайны напісаны і драма «Партызаны» (1937), і неўміручая сатырычная камедыя «Хто смяецца апошнім» (1939).

Усенароднае прызнанне атрымала сатырычная камедыя «Хто смяецца апошнім» (1939), якая выкрывала кар'еристаў і прыстасаванцаў у асобах Гарлахвацкага і Зёлкіна.

К. Крапіва ўдзельнічаў у чатырох войнах: імперыялістычнай і грамадзянскай, ваяваў з фінамі і нямецка-фашысцкімі захопнікамі, удзельнічаў у паходзе Чырвонай Арміі ў Заходнюю Беларусь. У 1941 годзе ён зноў апрануў вайсковы шынель. З першага дня ён працаваў у газеце «Красноармейская правда», пазней — у франтавой газеце «За Савецкую Беларусь», а з сакавіка 1943 года і да канца вайны ён — рэдактар газеты-плаката «Раздавім фашысцкую гадзіну». Было напісана многа сатырычных вершаў,

фельетонаў, памфлетаў, эпіграм, подпісаў пад сатырычнымі малюнкамі, трапных, афарыстычных, дасціпных.

Праз вострае выкрыццё адмоўнага ў жыцці адбываецца сцвярджэнне гуманістычных ідэй у п'есе «Мілы чалавек» (1945).

Пасля вайны К. Крапіва смела адстойваў прынцыпы праўдзівасці ў мастацтве, працаваў у «небяспечным» жанры сатырычнай камедыі. Яму належаць і тэарэтычныя артыкулы па гэтай праблеме, найбольш значныя з іх — «Аб сатырычнай камедыі» (1953), «Канфлікт — аснова п'есы» (1954). Ён развенчваў тэорыю бесканфліктнасці, адкідаў спробы засцерагчы «савецкае грамадства ад эксцэсаў з боку сатыры, сатырыка — ад непапраўных памылак». Яшчэ і сёння не страцілі свайго значэння вывады драматурга пра тое, што «ачаг адмоўнага ўключае ў сябе не аднаго носьбіта зла, а спрыяльнае для яго акружэнне»; што станоўчае ў сатыры мае сваю спецыфіку, бо ў гэтай сітуацыі «само выкрыццё зла ёсць дабро, і чым ярчэй паказана адмоўнае, тым мацнейшы ўдар, нанесены яму»; што «адмоўнае павінна знаходзіцца ў цэнтры ўвагі камедыёграфа-сатырыка, як у цэнтры ўвагі хірурга знаходзіцца нарыў на здаровым целе» і, нарэшце, што «канфлікт — аснова п'есы».

У змрочны застойны перыяд з'явілася трэцяя частка яго драматургічнай трылогіі пра духоўнае падзенне грамадства — фантастычная камедыя «Брама неўміручасці» (1973). Гарлахвацкія, зёлкіны, жлукты набылі ў ёй новае аблічча, прыстасаваліся да эпохі навукова-тэхнічнай рэвалюцыі, памкнуліся да адкрыцця эліксіру неўміручасці, каб спажыць яго сабе на карысць. К. Крапіва жорстка, сурова высмеяў людзей, якія страцілі маральныя арыенціры ў жыцці, развучыліся любіць іншых, калі атрымалі ў рукі бясцэннае адкрыццё.

У 1982 годзе К. Крапіва напісаў меладраму «На вастрыі» пра хірургаў — сяброўства, каханне і здраду.

Шматгранная творчасць К. Крапівы была высока ацэнена. З 1956 года К. Крапіва — народны пісьменнік Беларусі і віцэ-прэзідэнт АН БССР. За п'есы «Хто смяецца

апошнім», «Пяюць жаваранкі» атрымаў дзяржаўныя прэміі СССР, за п'есу «Брама неўміручасці» — Дзяржаўную прэмію Беларусі імя Янкі Купалы.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якія факты біяграфіі К. Крапівы можна лічыць вызначальнымі ў станаўленні яго адносін да жыцця і мастацкай творчасці? Чаму пісьменнік абраў псеўданім Кандрат Крапіва?
2. Прачытайце біяграфію К. Крапівы ў кнізе «Пяцьдзясят чатыры дарогі» і падзяліцеся думкамі пра змест напісанага.

Байкі

Байка **«Дыпламаваны баран»** — адна з самых агульнавядомых. Вельмі лёгка запамінаецца, таму што закранае тое, з чым амаль кожны сутыкаецца ў жыцці, да таго ж напісана ў форме жывой і непасрэднай гутаркі з чытачом. І, можа, яшчэ адна асаблівасць вылучае яе з шэрагу падобных — гэта маляўнічасць, карціннасць, кампазіцыйная стройнасць. Яскравыя і каларытныя сітуацыі ў творы: змаганне Барана са сцяной, «калі няма разумніка другога, / Пабіцца каб удвух»; «узнагарода» людзей, якія, насміхаючыся з дурасці Барана, прычапілі яму на шыю мету-дыплом; дыялог з Кошкай, якая тлумачыць дурню сітуацыю, у якой ён апынуўся. Кожны сказ у байцы — трапны, лаканічны, адзіна магчымы ў канкрэтнай сітуацыі: «Яго вучоным раз празвалі нейк насмех», «У іншага дык выскачыў бы й дух», «Такога не страчаў ніколі лба я», «А гэты дык дурней дурнога», «Што гэта за "дыплом", Баран — ні "мя", ні "бэ"» і г. д. У творы назіраецца плаўны, неадчувальны пераход ад аўтарскай, маналагічнай мовы да дыялогавай. Так, першая частка байкі — аповед аўтара пра паводзіны неразумнай істоты, высмейванне тупасці і нікчэмнасці Барана, бо «разумнік» не пазнае сваіх варот, б'ецца лбом аб сцяну, ганарыцца «метай», нібы дыпломам. А другая частка — дыялог Барана і Кошкі, які выдае іх розныя характары,

тыпы: Баран — абмежаваны, упарты, але ганарысты, Кошка, наадварот, — разумная і дасціпная, якая не хавае сваіх поглядаў, адкрыта выказвае іх:

...Аднак жа перад кошкаю пачаў ён ганарыцца:
— А што ж ты думала, сястрыца!
Хіба мне пахваліцца няма чым?
Дыплом я заслужыў, здаецца ж, галавою,
І не раўнуйся ты са мною.
— Аб гэтым лепей памаўчы, —
Сказала яму Кошка.
Каб ты быў разумнейшы трошка
Ды розумам раскінуць мог авечым,
То ўбачыў бы, што ганарыцца нечым,
Бо заслужыў ты свой дыплом
Не галавой, а лбом.

Байка заканчваецца словамі: «Другі баран — ні “бэ”, ні “мя”, / А любіць гучнае імя». Адрасаваны гэтыя словы не толькі дурням, ілжэнавукоўцам, а ўвогуле ўсім невукам.

У адпаведнасці са спецыфікай сатырычнага жанру «ачаг адмоўнага» ў байцы прадстаўлены ў дзеянні запамінальным тыпам. Дурасць Барана раскрыта праз яго канкрэтныя паводзіны, адносіны да сябе і іншых, праз ацэнку збоку, праз спрэчку паміж ім і іншымі героямі. Кошка — персанаж традыцыйны, статычны. Яна — выразнік народнай маралі і аўтарскіх думак.

Такім чынам, байка «Дыпламаваны баран» — востры, народны па змесце твор. У ім выкрываецца абмежаванасць, ганарлівасць, дурасць, якія наносяць адчувальную шкоду грамадству. Твор напісаны ў 1926 годзе, але ўспрымаецца як надзённы і ў наш час.

Асобныя байкі К. Крапівы характарызуюцца адсутнасцю ў іх традыцыйных баечных персанажаў — птушак, звяроў, раслін. Паэт будуе такія байкі як вершаваныя апавяданні, гутаркі, размовы з чытачом пра пэўныя здарэнні, што адбыліся са звычайнымі людзьмі, дае ім імёны, про-

звішчы. У байцы **«Махальнік Іваноў»** (1928) дзейнічае салдат Іваноў, прыстаўлены да мішэняў, каб паказваць пападанне куль, махальнікам (вайсковы тэрмін). Падзеі ў творы разгортваюцца імкліва: на стрэльбішча, дзе трэніраваліся салдаты, прыязджае высокае начальства. Шэф, які калісьці «таксама нюхаў порах», вырашае пастраляць. Аднак усе яго кулі не трапілі ў мішэнь, пайшлі «ў малако»: то «пад носам землю» ўзрывалі, то з воем адляталі ўбок. І тады Шэф вырашыў страляць халастымі патронамі, каб праверыць сумленнасць махальніка Іванова, які пасля першай серыі стрэлаў далажыў, што ўсе пяць куль трапілі «ў самы, значыць, круг». Што атрымалася з гэтага? А тое, чаго звычайна чакае начальства:

Як далажыў махальнік Іваноў:
«У цэнтру самую ўсе пяць загналі зноў».

Так, стараючыся выслужыцца перад Шэфам, дагадзіць яму, махальнік Іваноў рассмяшыў усю часць і выклікаў іранічную заўвагу ваенкома: «Ты, — кажа, — Іваноў, сапраўдны падхалім». Варта адзначыць, што падобнае падхалімства было неабавязковае. Пісьменнік звяртае ўвагу на агіднасць гэтай з'явы ва ўмовах, калі нараджаюцца малыя і вялікія культы асобы і становіцца правілам выслужвацца перад імі. Калі «герой-угоднік» з байкі «Каршун і Цецярук» падхалімнічае, каб дасягнуць сваіх карыслівых мэт, дык Махальнік Іваноў выслужваецца, бо так заведзена, бо ўжо склаўся такі стыль у яго жыцці. Так выпадак на вучэбным стрэльбішчы ператварыўся ў прыпавесць пра брыдкае падхалімства, што не ведае межаў:

У падхалімаў так вядзецца век-вяком:
Ці б'е начальства ў цэль, ці шле «за малаком»,
Ды знойдуцца заўсёды Івановы,
Што памахаць яму гатовы.

У байцы выявілася глыбокае веданне пісьменнікам вайсковага жыцця, пра што сведчыць дакладнае выкарыстанне

назваў прадметаў салдацкай службы, дасведчанасць у асаблівасцях вайсковай падрыхтоўкі: «Зайгралі “пападзі”»; «Гарыць чырвоны флаг»; «Прылёгшы на упор, / І стрэльбу да пляча прыпёр»; «Усе “за малаком”»; «Вынікі другім праверыць разам». Ваенная тэрміналогія спалучаецца з чыноўніцкай, асобныя фразы гучаць як часткі вайсковага рапарту: «Як далажыў махальнік Іваноў», «Стралкі — на лінію, / Ляглі ўсе на ўпорах», «Махальнікі падходзяць да мішэні», «Начальнікі здаволены стральбой». І, нарэшце, паэт карыстаецца трэцім пластом лексікі — размоўнымі словамі і выразамі: «Раптоўна Шэф вярхом аднекуль — шасць», «Калісьці Шэф таксама нюхаў порах», «Ах, чорт вас пабяры!».

Байка «Махальнік Іваноў» падобна да прыпавесці (апавядання з павучальным вывадам) пра тое, што можна, а чаго нельга рабіць, пра сумленне і падхалімства. Яна цікавая тым, што пазбаўлена алегорыі, у ёй дзейнічаюць людзі, якім няма патрэбы хавацца за маскамі, пераўвасабляцца ў вобразы жывёл ці раслін.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якія асаблівасці ўласцівыя байцы? Што такое алегорыя і з якой мэтай яна выкарыстоўваецца ў байцы?
2. Назавіце вядомых вам байкапісцаў — папярэднікаў К. Крапівы ў сусветнай і нашай нацыянальнай літаратуры.
3. Якая галоўная думка выказана ў байцы «Дыпламаваны Баран»? Ахарактарызуйце яе герояў.
4. Перакажыце сюжэт байкі «Махальнік Іваноў». Якую ролю ў ёй адыгрывае дыялог? Знайдзіце прастамоўныя словы і выразы, а таксама прафесіяналізмы ў творы (вайсковую лексіку). Дзеля чаго яны аўтарам ужыты?
5. Што асуджаецца ў байцы «Махальнік Іваноў»? Які характар-тып выведзены ў творы? Якімі афарызмамі карыстаецца сатырык?
6. Прачытайце на памяць байку К. Крапівы, якая вам больш за ўсё падабаецца, і растлумачце, чаму менавіта на ёй спынілі свой выбар.

«Хто смяецца апошнім»

Сцэнічнае жыццё камедыі. П’еса К. Крапівы «Хто смяецца апошнім» была закончана ў 1939 годзе. Пісьменнік не чакаў, калі дзяржава, органы ўлады разбяруцца з беззаконнем, сваёй творчасцю актыўна ўмешваўся ў ход падзей па ачышчэнні грамадства. Сатырычная камедыя «Хто смяецца апошнім» ацэньвалася неадназначна: былі яе прыхільнікі і праціўнікі. Адзін з яе пастаноўшчыкаў, народны артыст СССР Леанід Рахленка, прыгадвае, што, каб убачыць святло рампы, п’еса прапагандавалася і ў масах, і ў чыноўніцкім асяроддзі: урыўкі з яе ставіліся і чыталіся на прадпрыемствах Мінска, адзін з іх друкаваўся ў газеце «ЛіМ». Артысты БДТ-1 дабіліся, каб яе прачыталі ў ЦК КПБ. ЦК дазволіў уключыць твор у рэпертуар тэатра. Спектакль быў паказаны ў 1940 годзе на Першай дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве. Аднак прадстаўнік Камітэта па справах мастацтва «катэгарычна забараніў» яго ставіць: ён, як і яго аднадумцы, баяўся лячыць грамадства шляхам сатырычнага высмейвання адмоўнага, лічыў падобную крытыку знізу «ядам».

П’еса была пастаўлена ў 1939 годзе ў БДТ-1 рэжысёрам Л. Рахленкам (кансультантам быў рэжысёр і акцёр МХАТа І. Раеўскі). Ролі выконвалі: Тулягі — Глеб Глебаў, Гарлахвацкага — Леанід Рахленка, Зёлкіна — Барыс Платонаў, цёці Каці — Лідзія Ржэцкая, Нічыпара — Генрых Грыгоніс, Зёлкінай — Стэфанія Станюта. Усе зоркі першай велічыні. Трыццаць гадоў ішоў спектакль у Беларусі, было зроблена каля 500 пастановак.

На савецкай сцэне камедыю ставілі 119 прафесійных калектываў тэатраў у Расіі, Украіне, Арменіі, Азербайджане, Літве, Латвіі, Эстоніі, Кіргізіі, Малдавіі, за межамі былога СССР — у ГДР, Польшчы.

У 1941 годзе К. Крапіве — аўтару п’есы і акцёру Г. Глебаву — выканаўцу ролі Тулягі была прысуджана Дзяржаўная прэмія СССР.

П’еса актуальная і ў наш час і значыцца ў рэпертуарах тэатраў Беларусі.

Праблематыка, канфлікт п'есы. У п'есе не проста выкрываецца шкоднік, а крытыкуецца грамадска-сацыяльная з'ява — нараджэнне адмоўных тэндэнцый у грамадстве: да ўлады імкнуліся нахабныя невукі, напорлівыя людзі, адцяснялі на другі план сумленных людзей, запалохвалі і прыніжалі народ і дыскрэдытавалі гуманістычныя ідэалы. Пісьменнік змагаўся за ачышчэнне грамадства ад гарлахватчыны. Гарлахватчына і зёлкаўшчына (прыстасаванства, падхалімства) — вось тыя заганы, якія гнеўна высмейвае драматург. Мы маем выразна тыповыя для даваеннага часу з'явы. І яшчэ тут (не адкрыта, а завуалявана, намёкамі) выкрываецца шпіёнаманія, якой было ахоплена грамадства сталінскіх даваенных часоў, якая цягнула за сабой паклёпніцтва, недавер, шальмаванне добрых і сумленных людзей.

Вобразы камедыі. Гарлахвацкі і гарлахватчына — тыповая з'ява ў жыцці кожнага грамадства. Гарлахвацкі — сапраўдны прыстасаванец — актор, не дарэмна ён некалі ўдзельнічаў у мастацкай самадзейнасці. Ён і псіхолаг, які ведае чалавечыя слабасці і недахопы, і хлус, які можа выкруціцца ў складаных сітуацыях, надзець розныя маскі: прыкінуцца добрым перад цёцяй Кацяй і Чарнавусам, строгім і патрабавальным законнікам перад Зёлкіным і Тулягам, умее запалохаць Тулягу, прыкінуцца высокамаральным перад жонкай. Ён дастаткова знаходлівы амаль ва ўсіх сітуацыях у п'есе, асабліва ў сцэне навуковага пасяджэння. У час пасяджэння ён губляе ўпэўненасць, лавіруе, мяняе паводзіны, прыкрывае сваю навуковую нікчэмнасць. Вось ён папракае Левановіча за некампетэнтнасць: «А табе смешна? Адразу відаць, што тарфавік, які глыбей як на два метры ніколі ў нетры зямлі не заглядваў». Вось выкручваецца, калі з яго смяецца Чарнавус — маўляў, «свінтус грандыёзус» харчаваўся людзьмі: «Я сказаў, магчыма, што і ласавалася». Але асабліва тады, калі, ратуючыся ад сораму і выкрыцця, гаворыць прысутным, што даклад пісаў яму Туляга, а ён усіх разыграў: «Ха-ха-ха... Здорава ж я вас разыграў». А вось ён наступае на Чарнавуса, шантажыруе яго: «Вось вам, таварышы, наглядны ўрок. Так дзейнічае вораг. Увесь горад ведае, што ён вораг. Адусюль яго пра-

гналі, апошні прытулак яго быў тут...» Гарлахвацкі яшчэ імкнецца паказаць сябе кіраўніком, стукае кулаком па стале, пагражае. А затым, у канцы, — разгублены, хоць і крычыць: «Гэта паклёп! Я не дазволю, гэта паклёп!» Зусім відавочна, што Гарлахвацкі — нахабнік, дэмагог, кар'ерыст і... артыст у адной асобе.

Герой дае сабе станоўчую характарыстыку. Ён цёці Каці гаворыць: «Трэба шпарка жыць. <...> каб аж вецер свістаў ля вушэй. Працаваць трэба заўзята. Вось, як я, напрыклад, адпачыць хвіліну часу няма». Ціха сядзець яму не хочацца, як раілі былыя сябры: «Але Гарлахвацкі сядзець не прывык — вось у чым уся бяда». Ён, па ўласнай ацэнцы, — актыўная асоба. Выдае сябе за вялікага камбінатара: «Зрабіць так, каб Туляга і нават сам Чарнавус былі тут у мяне на паслугах... на іх спінах у вялікія вучоныя ўехаць. <...> Не, даражэнькія, рана вы Гарлахвацкага ў манастыр саслалі!.. <...> Я ў гэтым манастыры так зблытаю карты, што свой свайго не пазнае. Тады вы ўбачыце, чаго варт Гарлахвацкі». Цёця Каця, Нічыпар, Левановіч раней за іншых адчулі, які гэта небяспечны чалавек. У канцы другога акта Левановіч разумее, што ён — шантажыст, хоча «выкрыць» Чарнавуса, калі той не ўхваліць яго «навуковы даклад». «Вось ты куды гнеш!» — кажа ўбок. І абяцае «дапамогу», маючы на ўвазе выкрыццё сапраўднага шкодніка: «А мы яго, шэльму, за вушкі ды на сонейка!»

У апошняй сцэне Гарлахвацкі нібыта робіць даклад пра выкапнёвую жывёліну, а па сутнасці малюе свой уласны партрэт. Сцэна напісана па-майстэрску. Падчас даклада ўсе зразумелі, што Гарлахвацкі — авантурыст, і далі яму адпаведную ацэнку:

Ч а р н а в у с. Гэта непаразуменне, што вы дырэктар установы. Вы — прайдзісвет і авантурыст!

В е р а. Вы лгун і падлец!

Левановіч называе Гарлахвацкага дапатопнай жывёлай, «свінтусам грандыёзусам», які «можа шмат шкоды нарабіць», лічыць, што «свінячыя маманты могуць жыць толькі там, дзе ім спрыяе клімат, — у атмасферы баязлівасці, разгубленасці, падхалімства, палітычнай слепаты...».

Аднак прыстасаванцы і нахабнікі тыпу Гарлахвацкага не выкрыты канчаткова. Яны здольныя адраджацца ў новых абставінах у гады вайны (Жлукта ў камедыі «Мілы чалавек») і пазней — у п'есе «Брама неўміручасці».

Зёлкіны існавалі на працягу многіх стагоддзяў. Менавіта па іх ласцы адбываліся многія трагедыі на зямлі: тыраны забівалі сваіх блізкіх і родных, верных служак, рушыліся цэлыя імперыі, арыштоўваліся мільёны невінаватых, распадаліся сем'і і заставаліся дзеці бязбацькавічамі. «Дзякуючы» зёлкіным, страх апаноўваў людзей, у душы іх усяляўся недавер, вольнае грамадства ператваралася ў таталітарнае.

Зёлкін гатовы ахвяраваць усім, нават уласным гонарам, гонарам жонкі, дзеля кар'еры, дзеля таго, каб прычыніць боль іншым. Гэта «д'ябал на кациных мяккіх лапах», які бясшумна з'яўляецца там, дзе яго не чакаюць (цёця Каця наконт гэтага задае яму пытанне: «І чаму вы, таварыш Зёлкін, ходзіце так заўсёды, быццам у вас не ногі, а мяккія лапы?»). Яго першы занятак — высочваць, падслухоўваць, дзе хто што кажа, разносіць плёткі. Ён бездапаможны як навуковец. Даклад яго ўшчэнт раскрытыкаваў Чарнавус, які адзначыў, што гора-навуковец ужыў «адны траскучыя фразы», не выкарыстаў нават дадзенага яму «поўнасцю апрацаванага матэрыялу». Яго асноўны занятак — пускаць плёткі і тым самым выклікаць недавер да людзей. Гэта ён, убачыўшы, як у інстытут памылкова, шукаючы брата, зайшоў энкэвэдыст, пусціў чутку, што цікавіліся Чарнавусам — ворагам народа. А затым Зёлкін выдаў ілжэінфармацыю ў выдавецтва, дзе чакала выдання кніга гэтага вучонага, у педінстытут, дзе займалася дачка Чарнавуса Тамара. А Гарлахвацкі падтрымаў свайго хаўрусніка-плеткара, падмацаваў плётку сваім аўтарытэтам дырэктара інстытута археалогіі. Зёлкін пачуў ад цёці Каці, што Тулягу нехта на вуліцы прызнаў за дзянікінскага палкоўніка. Ён падаў гэтую навіну Гарлахвацкаму, а той выкарыстаў гэту чутку на сваю карысць — прымусіў пад пагрозай «выкрыцця» невінаватага ні ў чым былога настаўніка гімназіі ў грамадзянскую вайну Тулягу пісаць для яго наву-

ковы даклад. Да ўсяго Зёлкін — амаральны тып: Гарлахвацкі фліртуе з яго жонкай Зіначкай, а ён не адважваецца нават слова насуперак сказаць, хоць і пры жонцы харахорыцца: «Зінка, помні! Калі што якое, дык я цябе задушу вось гэтымі сваімі рукамі».

Героі камедыі ацэньваюць Зёлкіна па-рознаму. Цёця Каця, мабыць, першая яго «раскусіла». Яе ацэнка вельмі трапная і дакладная: гэта кот «на мяккіх лапах», чалавек фізічна мізэрны, баязлівец, пляткар, даносчык. Гарлахвацкі выкарыстоўвае яго ў сваіх мэтах, ставіцца да яго падчас з іроніяй. У сувязі з гэтым характэрны ўрывак з дыялога паміж імі ў сярэдзіне другога акта:

З ё л к і н *(уваходзіць).* Аляксандр Пятровіч, навіна!

Г а р л а х в а ц к і. Плётка ці праўда — прызнавайцеся.

З ё л к і н. За каго вы мяне лічыце?

Г а р л а х в а ц к і. За Зёлкіна.

З ё л к і н. Мне гэта нават крыўдна.

Чарнавус лічыць Зёлкіна лжэвучоным, дэмагогам. Вера, Левановіч, Нічыпар, цёця Каця за сур'ёзнага чалавека яго не ўспрымаюць. Так і ходзіць ён па інстытуце, выслухоўвае, падглядвае, дзе і што робяць яго калегі. На зёлкіных трымаюцца подласць, бруд, пляткарства.

Зёлкін — таленавіты шантажыст. Калі на яго довады, што Чарнавус — стоены вораг, Гарлахвацкі заўважае: «І вы можаце гэта даказаць?», падхалім і пляткар, не задумваючыся, адказвае: «Няхай ён раней паспрабуе даказаць, што гэта няпраўда». «Жалезная» логіка ў гэтага чалавека: плёткі, нагаворы на сумленных людзей павінны абвяргаць самі сумленныя людзі. Зёлкін убачыў, як Чарнавус у знак удзячнасці пацалаваў руку сваёй аспіранткі Веры, і распусціў чутку пра іх патаемныя інтымныя адносіны.

Душэўнай беднасці, нікчэмнасці натуры Зёлкіна адпавядаюць любімыя яго словы: «шапну», «пляснуўся», «амба», «утрэскалася», «пальчыкі абліжаш». Яго падхалімскую натуру лепш за самыя разгорнутыя характарыстыкі раскрывае адна фраза. Зёлкін зайшоў у кабінет да Гарлахвацка-

га, акурат калі той планаваў новыя авантуры і падкопы. У гэтых абставінах халуйская фраза Зёлкіна набыла сатырычны падтэкст: «Выбачайце, Аляксандр Пятровіч, што я вам думаць перашкодзіў».

Падобныя вобразы-тыпы створаны былі і раней у беларускай літаратуры (дзяк Бацяноўскі ў трылогіі Я. Коласа «На ростанях», Наста Пабягунская з трагікамедыі Я. Купалы «Тутэйшыя»), але толькі К. Крапіва змог высмеяць паклонніцтва ў сваім творы так шматгранна і маштабна.

Туляга — таленавіты, але запалоханы вучоны, які апынуўся паміж «двума агнямі»: Гарлахвацкім і Зёлкіным і сумленнымі навукоўцамі. Таму яго вобраз падаецца ў эвалюцыі, развіцці: герой паступова вызваляецца ад палахлівасці. Спачатку ён не верыць ні Веры, ні Чарнавусу, баіцца расказаць ім праўду, што ніколі не быў у белай гвардыі, у чым падазрае яго выпадковы сустрэчны чалавек. Але паступова герой пачынае пераадольваць запалоханасць, хоць дзеля гэтага яму трэба было прайсці складаныя душэўныя і маральныя выпрабаванні. Самае першае з іх — пераадоленне націску Гарлахвацкага, які карыстаецца яго сціпласцю і стрыманасцю ў сваіх мэтах: прымушае пісаць за сябе навуковы даклад, прымірыцца з роляй палюбоўніка Зіначкі Зёлкінай. Сцэна з Зёлкінай — ці не самая камедыйная ў п’есе: ні ў чым не вінаваты Туляга пад прымусам лезе ў кабінет дырэктара-прайдзісвета праз акно і затым перажывае стрэс «выкрыцця» ў амаральнасці перад людзьмі. Для таго каб перамагчы сябе, палахлівага баязліўца, Тулягу трэба было прайсці і ўнутранае выпрабаванне, паверыць у шчырасць добрых людзей — Чарнавуса, Веры, цёці Каці, Левановіча. Супярэчлівасць характару Тулягі абумоўлівае і нашы адносіны да яго: спачатку мы смяёмся з яго палахлівасці, затым — спачуваем яму, а калі ён «падставіў» Гарлахвацкага сваім дакладам, захапляемся яго смеласцю, вынаходлівасцю, уменнем выставіць на ўсеагульнае асмяянне «свінтусаў грандыёзусаў» ад навукі.

Пералом у паводзінах Тулягі выяўляецца праз яго мову. Здзеклівы падтэкст Туляга ўсё часцей і часцей укладвае ў свае рэплікі. Ён называе Гарлахвацкага «цудоўным ча-

лавекам». І не проста цудоўным, а чалавекам выключных якасцей. «Свет пройдзеце, другога такога не знойдзеце», — кажа Туляга, намякаючы, што для характарыстыкі Гарлахвацкага лепш за ўсё падышло б слова «прайдзісвет».

Туляга — самы псіхалагічна ўскладнены вобраз. Заслуга драматурга заключаецца ў тым, што ён стварыў характар, тып чалавека, які фарміруецца ў працэсе дзеяння. Можа, менавіта ўменне жартаваць, смяяцца з сябе і іншых і дапамагло Тулягу арганізаваць спектакль з абаронай дысертацыі і бліскуча закончыць яго самавыкрыццём, а затым і выкрыццём іншымі героямі прайдзісвета, кар'ерыста, дэмагога, ілжэвучонага Гарлахвацкага. Туляга аказваецца ў фінале камедыі разам з тымі, хто смяецца апошнім.

Аляксандр Пятровіч Чарнавус працуе шмат гадоў у інстытуце археалогіі. Напісаў некалькі кніжак, чытае лекцыі па геалогіі па сумяшчальніцтве ў педінстытуце, у якім вучыцца яго дачка Тамара. Працу сваю любіць і паважае тых, хто побач з ім, — дырэктара, памочніцу ў многіх пытаннях Веру, Тулягу, усіх добрых людзей. Чарнавус чакае з Масквы водзыў ад прафесара Анікеева на працу, якая мае вялікае гаспадарчае значэнне. Асабістыя чалавечыя якасці і якасці сапраўднага вучонага гарманічна спалучаюцца ў асобе Чарнавуса. Ён добры, даверлівы, справядлівы. Гэтая даверлівасць і дабрата часам перашкаджаюць яму бачыць з'явы ў іх сапраўдным святле. Аляксандр Пятровіч не задаволены Зёлкіным: недалёкі, вельмі пасрэдны навуковец, дэмагог, даклад прачытаў з пустых фраз, нават поўнасцю падрыхтаваны матэрыял не змог як след выкарыстаць. Але Чарнавус шкадуе, што на савеце рэзка з ім абышоўся.

Чарнавус прызвычаіўся давяраць людзям, але нехта пусціў чуткі, што ён амаль што вораг народа: гавораць пра брата, што з'ехаў за мяжу, пра заляцанні да Веры, што прыводзіць у кнігах шкодныя палажэнні (выданне кніг затрымліваецца). Ён спадзяецца на падтрымку дырэктара інстытута Гарлахвацкага. Але калі прыйшоў паслухаць даклад дырэктара пра адкрыццё ім грандыёзнай жывёліны, абурыўся. А пасля выказаўся, што мы маем справу з прай-

дзісветам, ілжэвучоным: ён жа не ведае, што чалавек з'явіўся на Зямлі пазней, чым буйныя жывёлы, не ведае нават, як называецца той ці іншы геалагічны перыяд. Чарнавус жахнуўся, што ў навуку могуць «пралазіць» такія «свінтусы грандыёзусы», як Гарлахвацкі.

Чарнавус — гэта даверлівы і шчыры, але безабаронны чалавек, якога маглі б і рэпрэсіраваць, каб не Вера, Левановіч, сумленныя калегі-вучоныя.

Драматург з сімпатыяй малюе Чарнавуса. Чытач шчыра спачувае вучонаму, даведаўшыся пра шалёную дзейнасць, якую разгарнуў Гарлахвацкі, каб скампраметаваць Чарнавуса, навесіць на яго кляймо ворага народа.

Вера працуе асістэнтам у інстытуце археалогіі. Праца цікавая, цікавыя людзі вакол, асабліва яе настаўнік — Чарнавус. Прынцыповы, як і Вера, ён лічыць, што праўда вышэй за ўсё, але ён занадта добры, шкадуе, што Зёлкіну «ўстроіў лазню» за пусты, ненавуковы даклад.

Веры выпаў гонар абараняць настаўніка, вядомага навукоўца, бо плеткары і хлусы прадставілі яго ворагам народа, пазбавілі спакою і працягваюць плесці інтрыгі вакол яго працы. Пазіцыя Веры адназначная: яна бароніць сумленнага чалавека ад дэмагогаў, кар'ерыстаў, невукаў. Вера пра гэта паведаміла і Левановічу — сакратару партарганізацыі, пераканала яго ў тым, што Чарнавус сумленны чалавек. Яна паехала ў Маскву за рэцэнзіяй на кнігу свайго настаўніка, клапоцячыся аб яго лёсе. У даваенны час было цяжка адстойваць справядлівасць і заставацца прынцыповым, сумленным чалавекам. За праўду гэтая гераіня здольная змагацца да канца.

Левановіч працуе ў інстытуце торфу і па сумяшчальніцтве кіруе партарганізацыяй у інстытуце археалогіі. Як некаторыя жартуюць, хоча з торфу вырабляць тарты, спірт. Адчувае, што апошнім часам нешта робіцца не тое ў інстытуце археалогіі. Праверыў дырэктара — нібыта нармальны чалавек, але сваіх супрацоўнікаў актыўна не абараняе ад паклёпаў. Ён адчуў, што нехта абгаварыў Чарнавуса, стараецца разабрацца, у чым справа. Лічыць, што паклёпнікаў трэба «браць за вушкі ды выцягваць на сонейка»,

каб другім была навука, а сумленных людзей бараніць. Левановіч падазрае, што Гарлахвацкі маскіруецца, выконвае нейкую ролю. Тым больш што і мінулага яго ніхто не ведае.

На пасяджэнні Савета Левановіч зразумеў, якія «свінтусы грандыёзусы» жывуць і паклёпнічаюць на сумленных людзей. Свае думкі пра Гарлахвацкага ён выказаў рэзка і адкрыта. Левановіч рады за Тулягу: чалавек пазбавіўся страху, цяпер будзе працаваць плённа, не азірацца, ідучы па вуліцы. Ён дзякуе Веры, якая вельмі своечасова і да месца прывезла копію ліста Анікеева Чарнавусу з Масквы. Яму сімпатычны Чарнавус, чалавек, у якім гарманічна спалучаюцца розум і вопыт, мудрасць і страснасць, сталасць і маладосць. Левановіч шкадуе, што таленавіты вучоны не мае часу абараніць сваё добрае імя ад хлусаў і лжэвучоных.

Цёця Каця прысутнічае ў многіх сцэнах камедыі. Але важна тое, што драматург адкрывае камедыю сцэнай-дыялогам гераіні з народа з Нічыпарам. Цёця Каця ўдзельнічае ў дзеянні не ў меншай ступені, чым іншыя героі (Чарнавус, Левановіч, Вера, Туляга, Зёлкін). Яна ўсё і пра ўсіх ведае, кожнаму дае справядлівую ацэнку. Нават Гарлахвацкі баіцца яе вострага языка і не менш вострага і назіральнага вока («Ну і шэльма баба! Так адсекла!»). Яна не разбіраецца ў навуковых справах, што адкрываецца ў яе дыялогу з Нічыпарам, калі задае Нічыпару — больш адукаванаму вартаўніку ўстановы — пытанне: нашто сабакам «дзіркі круціць», глядзець у іх сярэдзіну, хіба для гэтых мэт не хапае тых, «што сабаку бог даў»? Ёй незразумелыя эксперыменты з косткамі. Гэтая жанчына любіць праўду і справядлівасць і адстойвае іх (просіць Левановіча і Гарлахвацкага абараніць добрае імя Чарнавуса). Менавіта яна выкрывае махлярства Зёлкіна.

Прадстаўніца народа, гэтая гераіня і гаворыць проста, зразумела, мудра і афарыстычна. Вось некалькі цытат, якія яе дакладна характарызуюць: «Новы поп, дык новае і маленне»; «...а на стале ж мартаплясаў усялякіх панастаўляна — таксама грошай каштуюць»; «...не магу ўцяміць, што тут людзі робяць. Такі ж каваль у кузні куе, то знак

ёсць, а тут людзі нешта робяць, робяць, і работы гэтай не відаць»; «А што Зёлкін… Толькі ходзіць на мяккіх лапах ды прыслухоўваецца, хто што гаворыць. Што дырэктар з яго жонкай забаўляецца, дык ён гэтага не бачыць»; «Вось ранняя птушка! Заўсёды першая!» (пра Веру); «Хто парасё ўкраў, у таго ў вушах пішчыць» (пра Зіначку); «Я з вашых рук смяюся, што яны такія маленькія», «Бач, ласы які да бабскіх плётак!» (пра Зёлкіна).

Вартаўнік Нічыпар, як і цёця Каця, па-народнаму разумны і здагадлівы. У першай жа сцэне зразумеў, з кім, з якім кіраўніком мае справу. Яго выказванне пра тое, што стол займае добры пляц зямлі — слаўнае, яскравае, мудрае («Каб некалі мне такі пляц зямлі, то я б гаспадаром быў»). Нічыпар больш дасведчаны, чым цёця Каця, у справе навукоўцаў, ведае, што яна не можа быць без доследаў, дае высокую ацэнку дзейнасці палеантолагаў, якія «паглядзяць на гэтыя косці, дык адразу скажуць, колькі Зямлі год і як яна выглядала, калі маладою была». Нічыпар добра разбіраецца ў людзях. Так, напрыклад, прызнае перавагу Чарнавуса над усімі: лічыць, што гэты навуковец «разумее ў навуцы» не менш за дырэктара інстытута, «моцна вучоны чалавек», высока ацэньвае яго захапленне сваёй справай («Калі разгаворыцца, дык люба слухаць», «Так дакладна раскажа, нібы ён сам быў пры гэтым»). Гарлахвацкага ён не паважае за ганарлівасць («крукам носа не дастаць»), Зёлкіна лічыць палахліўцам, нямоглым недарэкам — «пеўнікам», які не можа нават абараніць уласны чалавечы гонар. У фінале твора ён выносіць прысуд гарлахватчыне — з’едліва, іранічна.

Фінал п’есы сімвалічны: Гарлахвацкі, адзін у велізарным кабінеце, абапёрся рукамі аб велізарны стол, «утаропіўся ў свінячую костку», з якой усё і пачалося: яго невуцтва адкрылася людзям. Нічыпар пытае ў яго дазволу выкінуць костку на сметнік. Гарлахвацкі адказвае, ачуняўшы: «К чорту!» Нічыпар здзеклівымі словамі суправаджае «працэс» выкідвання косткі праз адчыненую фортку на вуліцу. Не толькі вучоныя, але і простыя людзі, сам народ, асуджаюць і пакідаюць шарлатана ў адзіноце. Але народ

не маўчыць, як у трагедыі Пушкіна «Барыс Гадуноў». Народ выказвае сваё абурэнне і дзеяннем, і словам.

Значэнне творчасці Кандрата Крапівы. К. Крапіва пражыў доўгае жыццё, выстаяў у барацьбе з суровымі абставінамі, надаў літаратуры рысы абвостранай грамадзянскасці і смеласці, удасканаліў і развіў далей сатырычныя жанры мастацтва слова. А. Макаёнак сказаў пра свайго настаўніка ўзнёсла і выразна: «Калі б не было Кандрата Крапівы, то і мяне б не было, а можа, і ўсіх нас...» М. Матукоўскі адзначыў: «Ён кожнаму з нас падарыў “акуляры”, якія дапамаглі бачыць свет смешным». Глыбокім і мудрым пісьменнікам лічым яго мы ўсе.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Раскажыце пра сцэнічны лёс камедыі «Хто смяецца апошнім»? Што сцвярджае і што адмаўляе ў ёй пісьменнік?
2. Калі была пастаўлена на сцэне камедыя «Хто смяецца апошнім»?
3. На падставе аналізу тэксту дакажыце, што Гарлахвацкі — дэмагог, невук, кар’ерыст і прыстасаванец. Як падобных людзей называе народ?
4. У якіх сцэнах Туляга выклікае ў нас добразычлівы смех, у якіх — асуджэнне, а ў якіх мы яму па-чалавечы спачуваем?
5. Раскрыйце спосабы стварэння характараў Зёлкіна, Чарнавуса, Левановіча і Веры.
6. Перакажыце змест цэнтральнай сцэны камедыі «Хто смяецца апошнім». Як паводзяць сябе ў ёй галоўныя героі п’есы? Ці можна лічыць яе кульмінацыйнай?
7. Патлумачце фінал твора і сэнс назвы камедыі.
8. Падрыхтуйце вусныя выказванні на тэмы: «Сцежкі Кандрата Крапівы», «Добра смяецца той, хто смяецца апошні», «Баечныя персанажы Кандрата Крапівы і сучаснасць», «Ці перавяліся гарлахвацкія і зёлкіны сёння?», «Куды ідзе чалавецтва? (паводле сатырычнай камедыі «Брама неўміручасці»)».
9. Растлумачце выраз драматурга: «Сатырык сцвярджае адмаўляючы».
10. Якой павінна быць сапраўдная сатыра? Без чаго не можа існаваць сатырычная камедыя? Спашліцеся на выказванні самога пісьменніка.

Байка. Сатырычная камедыя

Сярод мастацкіх твораў сваёй адметнасцю вылучаюцца сатырычныя, якія мы чытаем, смеючыся з глупства і недарэчнасці ўчынкаў герояў, з заганных з'яў жыцця. Прычым смех наш можа быць горкім, з'едлівым (саркастычным) і «лёгкім», незласлівым (іранічным). Сапраўдным майстрам сатыры быў К. Крапіва.

Многае з таго, што высмейвае сатырык, выкрывалі да яго вядомыя майстры антычнасці — камедыёграф Арыстафан і байкапісец Эзоп — самабытны майстар, які пакінуў пасля сябе байкі, напісаныя прозай у форме павучанняў, сюжэты якіх пераймалі яго наступнікі, у тым ліку і К. Крапіва.

Сатырычны верш адрозніваецца ад байкі (тэрмін паходзіць ад слова «баяти» — расказваць, паведамляць; ад гэтага ж кораня і слова «баян» — пясняр, які прыгадваецца ў «Слове пра паход Ігаравы»). ***Байка*** — эпічны жанр, а таму мае падзейны сюжэт. Вастрыню байцы надае канфлікт, супярэчнасць, вакол якой групуюцца дзеянне і героі: у байцы «Дыпламаваны Баран» К. Крапівы — гэта разумная, разважлівая Кошка і дурны Баран. Асаблівасцю байкі з'яўляецца яе кампазіцыя: яна складаецца з некалькіх частак: апісальнай, сцвярджальнай і маралі — лаканічнага, афарыстычнага вываду: «Другі баран — ні "бэ", ні "мя", / А любіць гучнае імя» («Дыпламаваны баран»), «Бывае, праўда вочы коле...» («Ганарысты парсюк»).

Байка звычайна з'яўляецца алегарычным творам. Тэрмін «алегорыя» ў перакладзе з грэчаскай мовы азначае 'іначай гавару', іншасказанне. Такі мастацкі прыём дазваляе ўвасобіць агульнае паняцце ў канкрэтных прадметах, рэчах, жывых істотах: злосць, драпежніцтва ўвасабляе воўк, ліслівасць і хітрасць — ліса, невуцтва — баран, неахайнасць — свіння, моц і сілу — дуб, гнуткасць — вярба, прыгажосць — бярозка і г. д.

Асобныя жанры «трымаюцца» менавіта на алегорыі: казка, алегарычнае апавяданне, байка. Героі баечных сюжэтаў аднолькавыя ў Эзопа і Крылова — ліса, воўк, мядзведзь, арол і інш. К. Крапіва пашырыў кола герояў сваіх баек, наблізіў іх да рэальнага вясковага жыцця, да паводзін і ўчынкаў людзей.

У байках ёсць рысы драматургічных твораў: выкарыстоўваецца дыялог, развіваецца дзеянне, — таму байкі можна інсцэніраваць.

У рамане або апавяданні вялікая роля адводзіцца аўтарскім апісанням і адступленням. З іх мы даведваемся пра многае ў характарах герояў — пра іх паходжанне, погляды, звычкі, быт і г. д. У п'есе аўтар не мае магчымасці даваць характарыстыкі ад сябе, тлумачыць учынкі персанажаў, апісваць іх перажыванні, умешвацца ў размовы. У п'есе жыццёвая пазіцыя героя, яго погляды, мэты і ўсё, што характарызуе яго адметнасць, дасягаецца праз дзеянне і мову.

Глыбокае абгрунтаванне ўзаемазалежнасці канфлікту, сюжэта і характараў даў К. Крапіва ў сваім артыкуле «Канфлікт — аснова п'есы» (1954). Аўтар звяртае ўвагу на спецыфічныя асаблівасці драматычнага твора, у якім першаснае значэнне мае канфлікт. Слабасць канфлікту, падкрэслівае ён, «звычайна цягне за сабой слабасць кампазіцыі, вяласць сюжэта, схематызм і беднасць у паказе дзеючых асоб».

Цікавыя думкі К. Крапівы пра мову драматычнага твора, яе абумоўленасць дзеяннем і асаблівасцямі характару персанажаў: «У п'есе не павінна быць выпадковых рэплік. Кожная фраза павінна быць нечым абумоўленай і ў сваю чаргу нешта абумоўліваць у сэнсе развіцця драматургічнага дзеяння. <...> Лішні слоўны матэрыял у п'есе гэтак жа перашкаджае развіццю дзеяння, як пясок, які трапіў у машыну, перашкаджае яе правільнай і безадмоўнай рабоце».

Выдатным узорам камедыі, у якой сацыяльна значны канфлікт вырашаны пры дапамозе дэталёва распрацаванага сюжэта, а адмоўная з'ява знішчальна высмеяна, з'яўляецца п'еса К. Крапівы «Хто смяецца апошнім».

Паводле характару смеху — гэта ***сатырычная камедыя.*** У адрозненне ад лірычнай камедыі, дзе аўтар з любоўю і сімпатыяй ставіцца да герояў, сатырычнай камедыяй называецца такая п'еса, у якой пабудова сюжэта, раскрыццё характараў падпарадкаваны выкрыццю адмоўнай з'явы, а станоўчы ідэал сцвярджаецца сродкамі сатырычнага смеху.

Паставіць чалавека на сваё месца, інакш кажучы, сарваць маску вучонага з невука і паклёпніка, высмеяць падхалімства і прыстасавальніцтва, паказаць, якую шкоду нашаму грамадству, нашай навуцы прыносяць кар'ерызм, дэмагогія і невуцтва, — гэтаму прысвечана камедыя «Хто смяецца апошнім».

К. Крапіва надаваў вялікае значэнне тэорыі камедыйнага жанру, лічыў, што ў цэнтры падобнага твора павінен быць «ачаг адмоўнага». Гэты ачаг прадстаўлены ім праз адмоўную калізію (Гарлахвацкі і Зёлкін плятуць павуцінне маны вакол сумленных людзей — Чарнавуса, Тулягі, Веры), праз востры канфлікт паводле гэтай калізіі (сумленныя абараняюцца, злачынцы наступаюць), адпаведны яму сюжэт з лініямі, «завязанымі» на Гарлахвацкім (Гарлахвацкі — Чарнавус, Гарлахвацкі — Туляга, Гарлахвацкі — яго жонка Анна Паўлаўна, Гарлахвацкі — Зёлкін і Зіначка Зёлкіна, Гарлахвацкі — цёця Каця і Нічыпар, Гарлахвацкі — Левановіч), вобразы прайдзісветаў і сумленных людзей. Без сумленных людзей канфлікту не было б: злачынцы паміж сабой разабраліся б хутка. Сумленныя людзі сустракаюць героя камедыі Гарлахвацкага не вельмі ветліва і гэтак сама няветліва развітваюцца з ім (цёця Каця і Нічыпар). Гарлахватчыне супрацьстаяць таленавіты вучоны-археолаг Чарнавус, яго памочніца і вучаніца Вера, сакратар партарганізацыі Левановіч. У п'есе яны — гуманісты, антыподы кар'ерыстам, плеткарам і лгунам. Ім аўтар надаў менш увагі ў адпаведнасці са спецыфікай жанру. Іх характары не паказаны ў развіцці. Раскрываюцца яны ў дзеянні, ва ўчынках, эпізодах. Аўтар раскрывае псіхалогію толькі аднаго з іх — Чарнавуса.

АНДРЭЙ МРЫЙ

(1893—1943)

Андрэй Мрый (Андрэй Антонавіч Шашалевіч) нарадзіўся ў 1893 годзе ў вёсцы Палуж Краснапольскага раёна на Магілёўшчыне ў сям'і валаснога[1] пісара. Бацькі з ранняга ўзросту імкнуліся абудзіць у сваіх дзецях (а іх было пяцёра) мастацкія здольнасці і развіваць іх. Калі ў 1902 годзе памёр бацька, маці з вялікімі намаганнямі працягвала ствараць належныя ўмовы для іх жыцця і вучобы. Дзеці былі стараннымі, працавітымі і таленавітымі. Андрэй іграў на віяланчэлі, малодшы Васіль — на скрыпцы, а сястра Насця мела талент да малявання. Але галоўнай працай і крыніцай задавальнення была вучоба. Узаемадапамога — адно з правіл хрысціянскай маралі, па якой выхоўваліся ў сям'і дзеці. Яны рана зразумелі неабходнасць дапамагаць маці — вучыліся і адначасова працавалі «хатнімі» настаўнікамі. Хлопчыкаў маці аддала вучыцца ў духоўнае вучылішча, пасля ў семінарыю. Андрэй вучыўся бліскуча. Заўсёды быў першым вучнем, вызначаўся акуратнасцю, дысцыплінаванасцю і атрымліваў стыпендыю для лепшых вучняў. Ён многа чытаў і ведаў нямала вершаў на памяць з грэчаскай і лацінскай моў. Увогуле яму лёгка даваліся мовы, пазней самастойна авалодаў англійскай. Адчуванне мастацкага слова, мовы, цяга да авалодання іх сакрэтамі

---

[1] *Во́ласць* — адзінка адміністратыўна-тэрытарыяльнага падзелу ў сельскай мясцовасці ў Беларусі XIX — пач. XX ст.

вызначылі жыццёвыя мэты маладога чалавека. Перад ім адкрываліся шырокія перспектывы, звязаныя з вучобай у духоўнай акадэміі. Аднак само жыццё завяршыла адукацыю: з пачаткам Першай сусветнай вайны юнака прызываюць у царскае войска, дзе ён праходзіць школу сталення і ўзмужнення ў чыне прапаршчыка. Яшчэ больш жорсткай была яна ў час грамадзянскай вайны, таму што рэвалюцыя вызначыла далейшы лёс Андрэя Шашалевіча: у 1918 годзе ён уступіў ў рады Чырвонай Арміі. Жудасная вайна, у час якой перахварэў на тыф, не прынесла яму вайсковых заслуг і закончылася для Андрэя ў 1921 годзе, але засталася жыць у тэмах, сюжэтах апавяданняў будучага пісьменніка.

Вярнуўшыся на радзіму, А. Мрый працуе настаўнікам у Краснапольскай школе. Абуджэнню творчых памкненняў, нацыянальных пачуццяў моладзі садзейнічала вяртанне Магілёўскай і Віцебскай абласцей у склад Беларусі ў 1924 годзе. У гэты час ён стварае ў школе драматычны і літаратурны гурткі, разам з вучнямі выдае рукапісны часопіс «Пралеска». Шашалевічы былі арганізатарамі народнага тэатра ў мястэчку. Сам Андрэй выявіў не толькі акцёрскія здольнасці, але быў і рэжысёрам, пастаноўшчыкам спектакляў. Яго інтарэсы былі звязаны і з фальклорам, краязнаўчай працай. Краснапольскі настаўнік дасылаў у Цэнтральнае бюро краязнаўства нямала арыгінальных беларускіх казак, прыказак, загадак, замоў, запісаных ім самім, а таксама вучнямі Палужскай школы. Вусна-паэтычныя творы былі штуршком для напісання ўласных публіцыстычных і мастацкіх твораў, прасякнутых гумарам і аптымізмам. Першымі спробамі творчасці сталі допісы, артыкулы, нарысы, прысвечаныя зменам на вёсцы, беларусізацыі, розным падзеям культурнага жыцця. З 1924 года яны друкаваліся найчасцей у газеце «Савецкая Беларусь», часопісе «Наш край». Раннія апавяданні адлюстроўваюць праблемы будзённага жыцця, цяжкасці, выкліканыя новымі сацыяльна-палітычнымі падзеямі.

У 1926 годзе А. Мрый пераехаў жыць у Мінск, дзе да 1930 года працаваў інструктарам Цэнтральнага бюро края-

знаўства. Разам з братам Васілём Шашалевічам быў актыўным членам літаратурнай арганізацыі «Узвышша», супрацоўнічаў з газетай «Звязда». Свабода творчага самавыяўлення ўзвышаўцаў, арыентацыя іх на нацыянальныя ідэі, на здабыткі сусветнай культуры імпанавалі пошукам А. Мрыя, які асноўным сродкам даследавання рэчаіснасці абраў гумар і сатыру. Апавяданні гэтага перыяду сведчаць, наколькі шырокім быў творчы пошук пісьменніка, як умеў ён адчуць дух часу, выявіць яго праблемы, намаляваць сапраўды тыповыя характары («Камандзір», «Рабін», «Няпросты чалавек», «Гармонія ў ружовым», «Калектыў Яўмена»). У апавяданні «Камандзір» пісьменнік сатырычнымі фарбамі выкрывае амаральнасць, нікчэмнасць і бесчалавечнасць чырвонага камандзіра Хведара Вінніка ў эпізодзе расправы з «класавым ворагам», генералам і яго дачкой. Аўтар паказвае, як страчваліся хрысціянскія каштоўнасці (чалавечнасць, сумленнасць, міласэрнасць) і як спараджалася «новая» рэвалюцыйная мараль, страшная па сваёй сутнасці, бо яна выракалася агульначалавечых, гуманістычных прынцыпаў сужыцця людзей у грамадстве. Высокую ацэнку апавяданням А. Мрыя даў нямецкі літаратар Н. Рандау падчас знаходжання ў Мінску на семінары перакладчыкаў беларускай літаратуры. Ён адзначаў, што апавяданні па сваім мастацкім узроўні і каларыце не ўступаюць навелам І. Бабеля.

Арыгінальны талент пісьменніка найболей выявіўся ў стварэнні буйнога сатырычнага жанру — рамана, пасля выхаду якога ў 1929 годзе чорныя хмары згусціліся над А. Мрыем. У 1934 годзе ён быў арыштаваны. Як высветлілася пазней, прычынай арышту стаў не толькі асуджаны крытыкамі-вульгарызатарамі раман. А. Мрый быў прыцягнуты па справе настаўнікаў Краснапольскага раёна, якім прыпісвалася нацыянал-фашысцкая дзейнасць. Пра гэта даведаўся пісьменнік ужо ў лагеры, куды быў сасланы на пяць гадоў. Пасля перагляду справы два гады жыў у высылцы ў Валагодскай вобласці, працаваў у леспрамгасе. Быў нечакана звольнены, зноў доўга шукаў працу і атрымаў яе толькі ў Кольскай школе Мурманскай вобласці,

куды пераехала і сям'я пісьменніка. Разам прыйшлося жыць нядоўга, бо ў чэрвені 1940 года А. Мрыя зноў арыштавалі і асудзілі на пяць гадоў лагераў. На гэты раз пісьменніку інкрымінавалі прыналежнасць да некалькіх антысавецкіх арганізацый адначасова. Як сведчыць сам аўтар у лісце «Другу працоўных І. В. Сталіну», ён, нягледзячы на невыносныя ўмовы, знаходзіў сілы і магчымасці пісаць: «За гэты час з 1934 года я напісаў многа навел, аповесцей і раман з лагернага жыцця "Жывы дом"». Лёс гэтых твораў і на сёння невядомы.

За доўгія гады цяжкіх выпрабаванняў здароўе пісьменніка было надарвана, і ён, цяжка хворы, па гэтай прычыне быў вызвалены ў 1943 годзе з лагера. Ёсць версія, што па дарозе да сям'і А. Мрый быў забіты. Афіцыйнае пасведчанне сцвярджала, што А. Мрый памёр ад паралічу сэрца. Рэабілітаваны пісьменнік у наш час, і, нарэшце, творчасць яго заняла пачэснае месца ў беларускай літаратуры.

«Запіскі Самсона Самасуя»

Гісторыя напісання, праблематыка, жанр твора. Раман ствараўся ў другой палове 1920-х гадоў, калі ў літаратурных колах разгарнулася дыскусія аб непатрэбнасці сатыры ў сацыялістычнай дзяржаве. У такой сітуацыі неабходна аддаць даніну павагі грамадзянскай смеласці А. Мрыя, які насуперак абставінам звярнуўся да негатыўных праблем таталітарнага грамадства: праблемы сужыцця чалавека з дыктатарскім рэжымам, станаўлення і росквіту пры ім камандна-бюракратычнай сістэмы, яе «неўміручасці», праблемы дэгуманізацыі чалавека і грамадства, абясцэньвання, знішчэння духоўнасці, агульначалавечых і нацыянальных каштоўнасцей ва ўмовах аўтарытарнай дзяржавы. Асноўны пафас рамана — сатырычна-выкрывальны.

У 1929 годзе раман быў надрукаваны ў часопісе «Узвышша» і адразу заваяваў папулярнасць сярод чытачоў. Імя Самсона стала вядомай мянушкаю абмежаваных людзей, кар'ерыстаў, прыстасаванцаў. Вядома, што ў Самасуя быў

прататып — былы старшыня Цэнтральнага бюро краязнаўства БССР Казак: «Камуніст з 1917, былы вясковы настаўнік, вельмі абмежаваны, бяздарны і самазадаволены чалавек». Тыповыя рысы Самасуя і спісаны з Казака, які пазней даваў паказанні супраць А. Мрыя. Але сацыялагізатарская крытыка абвінаваціла пісьменніка ў «ачарненні» савецкай рэчаіснасці і асудзіла твор, назваўшы раман «злосным насмешкай над савецкай культурнай рэвалюцыяй, пасквілем на савецкае жыццё», а самога аўтара «рэакцыйным пісакам, што руйнуе асновы новага жыцця», контррэвалюцыянерам. Ніхто нават не спрабаваў даць аб'ектыўны аналіз твора. У свет выйшлі першыя дзве часткі рамана, пасля нападак крытыкі друкаванне твора было спынена. Трэцюю частку рамана пісьменнік спаліў. Больш пяці дзесяцігоддзяў раман хавалі ад чытача ў архівах.

Трэба адзначыць, што твор «Запіскі Самсона Самасуя» з'яўляецца першым і адзіным дасканалым вопытам у жанры сатырычнага рамана. Сярод буйных жанраў вядомы сатырычныя аповесці 1920-х гадоў «Голы звер» М. Зарэцкага, «У іхным доме» Р. Мурашкі. Літаратуразнаўцы Д. Бугаёў, І. Чыгрын схільныя адносіць «Запіскі» таксама да жанру аповесці. Але шырыня ахопу грамадскага жыцця, вялікая колькасць персанажаў, значнасць, глыбіня даследавання ўзнятых сацыяльных, маральна-этычных праблем даюць падставы пагадзіцца з думкай самога аўтара, які лічыў свой твор раманам. Пісьменнік выбраў арыгінальную форму рамана — дзённік, які вядзе галоўны герой. Форма дзённіка найбольш прыдатная для самараскрыцця Самасуя. Прыём самавыяўлення героя найбольш адпавядаў не толькі творчай манеры мастака, але быў проста неабходны для сатырыка, які многае прадбачыў у тых неспрыяльных умовах.

Самасуй і самасуеўшчына. Вобраз галоўнага героя неадназначны. Ужо само імя і прозвішча яго невыпадковыя. Імя Самсон поўнасцю адпавядае знешнасці фізічна развітага 35-гадовага асілка. Ён сябе характарызуе як «статнага, белакурага, з пышнымі вусамі і ўздзёрнутым носам мужчыну», «...высокага, асаністага, са свежым мужным тварам», вылучае «напоўненыя спакоем і сілай вочы, улад-

на заціснуты рот, упэўненыя рухі». Як бачым, герою нельга адмовіць у самалюбаванні і самаўпэўненасці. Прозвішча ж Самасуй поўнасцю адпавядае характару героя, які сам усоўваецца ва ўсе справы, незалежна ад таго, датычацца яны яго ці не. Нельга не заўважыць і тое, што імя і прозвішча пачынаецца са слова «сам», а гэта дае падставы гаварыць пра эгаістычную сутнасць характару. І сапраўды, герой празмерна паважае і любіць сам сябе, лічыць сябе выключнай асобай. Яго жыццёвым лозунгам становіцца заклік: «Няхай жыве мая асоба!» Але гэта не такі просты чалавек, як можа здацца на першы погляд.

Сялянская хітрасць, эгаістычная абачлівасць і пэўная іронія прасочваюцца ў самааналізе героя, яго спробах прыўзняцца над сабой і абставінамі. З дзённіка мы даведваемся, што мінулае ў Самасуя багатае, але ён не вельмі любіць гаварыць аб ім, таму што ўсё жыццё шукаў выгаднага месца, будучы прайдзісветам, адарваным ад зямлі, ад сваіх каранёў: «свет аб'ездзіў, усе гарады абнюхаў, ды нідзе прыстану не знайшоў», «...15 год ездзіў па свеце, некалькі разоў сядзеў пад арыштам», «быў харчагентам», «з вялікай аглядкай ваяваў за сацыялістычную бацькаўшчыну, здаўшы белым з камбатам Арахвейчыкам чатыры кулямёты». Гэта чалавек без усякіх прынцыпаў, шукае лёгкага хлеба, не прывучаны да сялянскай працы, якою грэбаваў, але сваім мужыцкім паходжаннем умее карыстацца пры любым выпадку. Нават бацька, адпраўляючы сына на новае месца, разгадаў яго прыстасавальніцтва і пустаслоўе, бо той развучыўся ўжо і каня запрагаць. «Гэта табе не рэзалюцыі выносіць!» — такі прысуд дае Самасуй-старэйшы Самсону.

Адпаведнае месца Самасуй нарэшце знайшоў у савецкай установе — Шапялёўскім райвыканкаме на пасадзе загадчыка культаддзела. Дзейнасць на новай пасадзе характарызуе яго як дэмагога і бюракрата, які прывык прымаць пастановы, даваць каштоўныя ўказанні, змагацца, мітынгаваць, выступаць на сходах, напорыста праводзячы лінію партыі. Будучы «асноўным рычагом культуры ў раёне», Самасуй кіраваў дзейнасцю 80 настаўнікаў, а таксама атрымаў шэраг іншых абавязкаў, у тым ліку старшыні та-

варыства «Пагібель на буржуазею!», сябра жаночай камісіі, а таксама «раённай абортнай камісіі». Ён энергічна пачынае імітаваць працоўную дзейнасць, не задумваючыся пра разбуральны, дэструктыўны змест мерапрыемстваў новай улады, якія ён праводзіў у жыццё.

А. Мрый паказвае, як у асяроддзі новай савецкай чыноўніцкай сістэмы вырастае пачварная постаць самасуеўшчыны. Па прызнанні Самасуя, «далей падзеі адбываліся ў шалёным тэмпе»: сходы, вечарыны, пасяджэнні розных таварыстваў, трэніроўка позняй ноччу пажарнікаў, аблава на сабак, культурная рэвалюцыя. Здольнасці і імпэт Самасуя выліліся ў «сонечную кампанію», стварэнне «дзяржаўнага» музея імя таварыша Андросава (з бюстамі старшыні РВК таварыша Сома і сакратара райкама партыі таварыша Андросава, партрэтамі шапялёўскіх дзеячаў, «у тым ліку і маім»), «шалёную барацьбу з рэлігіяй», выданне газеты «Пераможны кліч шапялёўскага райвыканкама», арганізацыю навуковага таварыства «з 7 секцый і 18 падсекцый», напісанне трох трактатаў у Акадэмію навук. Прывядзем адзін з іх — «Пра фактары, якія рэгулююць навучальны год у раёне». «Навуковасць» працы Самасуя зводзілася да такіх вывадаў: «Я прызнаў, што галоўны фактар — свіння. Як толькі перастануць ганяць жывёліну ў поле, дык і пачынаецца сялянскі навучальны год. Практычны вывад: нацыяналізаваць усіх свіней БССР». Заключным этапам яго дзейнасці ў Шапялёўцы была пастаноўка п’есы «Жыццё наскочыла на ражон». Гэта далёка не поўны пералік дзеянняў Самсона Самасуя, праведзеных па яго ініцыятыве і пры яго ўдзеле. І ўсе яны маюць смешныя вынікі, бо даводзяцца Самасуем да абсурду, таму што сама ідэя іх, як паказвае сатырык, — «глупства і дзікунства».

Майстэрскае спалучэнне гумару, іроніі і гратэску дало магчымасць аўтару стварыць сапраўдны шэдэўр, які можна паставіць у адзін рад з творамі Ільфа і Пятрова, М. Зошчанкі, А. Платонава, Я. Гашака і інш. Іх збліжае смех, уласцівы кожнай характарыстыцы, кожнаму эпізоду, фразе, а то і асобным словам. Мова Самасуя прасякнута канцы-

лярызмамі, палітычнымі лозунгамі ў вывернутым выглядзе, газетнымі штампамі. У яго вуснах апалітызаваная лексіка ў спалучэнні з роднай гаворкай становіцца бязглуздзіцай, выкрываючы невука. Такая палітычная «эрудыцыя» становіцца здзекам з сялян. Але Самасуй не прыкладае ніякіх намаганняў, каб набыць пэўныя веды. Ведаючы, што яго дзейнасць бескантрольная, ён не шкадаваў пагроз арыштам, калі часам хто пратэставаў супраць яго бязглуздзіцы, і такім чынам дабіваўся парадку і аднадушнасці ў прыняцці рэзалюцый на сходах.

Як сцвярджае крытык П. Васючэнка, «унутраная логіка «Запісак» даводзіць наступнае: культ асобы спараджае вялікае мноства пераймальнікаў на месцах, прытым кожны з іх употай стварае культ уласнае “самасці”, уласнага “я”. І ў гэтым драбленні тое велічнае, непарушнае, чым ганарылася Сістэма, абарочваецца сваім пачварным, гратэскавым бокам».

Калі Самсон адчувае сапраўдную небяспеку для сябе, то своечасова праяўляе і знаходлівасць, і пэўны практычны розум, а то і хітрасць, і прадбачлівасць. Ён спрытна абыходзіць усе перашкоды на сваім шляху. Так здарылася ў час зацятай і напорыстай барацьбы Самсона з «антысамасуйным блокам», што ўтварыў у мястэчку яго супернік Лін. Адчуўшы вялікую пагрозу, Самасуй, каб разрадзіць атмасферу, бярэ адпачынак і падае заяву ў райкам аб паступленні ў члены партыі. Як бачым, Самасуй чуйна ўлоўлівае змены ў грамадскім жыцці, станаўленне адміністрацыйна-каманднай сістэмы, кіруючыя пасады ў якой належаць выключна членам камуністычнай партыі, і сам умела прыстасоўваецца да абставін.

Праз карыкатурную постаць дзеяча культуры, які разгарнуў кіпучую дзейнасць, праглядвае іншае аблічча, ужо небяспечнае і злавеснае. Самасуй прымае актыўны ўдзел у сходзе, на парадку дня якога было пытанне «аб пазбаўленні некаторых груп насельніцтва выбарчых правоў і прызнанні іх ворагамі ўлады». Ён ярасна абвінавачвае свайго ж былога сябра, філосафа Торбу, на так званым «таварыскім судзе», нахабна распараджаецца лёсам, маёмасцю «ку-

лакоў», вядзе ўпартую барацьбу з «антысамасуйным блокам», помсліва піша ананімкі. Усё гэта прадказвае змрочныя і страшныя падзеі, якія абрынуліся на рэспубліку ў канцы 1920-х — пачатку 1930-х гадоў. Тады таксама ўпэўнена і жыццярадасна рабілі свае кар'еры падобныя самасуі, як назваў іх А. Мрый, — «паганыя людзі». «Культурная рэвалюцыя» і «прапаганда навукі ў масах» дасягнулі апагея ў дзейнасці Самасуя, калі ён для культработы выпісвае такія прылады працы, як «шкалу для вачэй, каб па колеру іх сістэматызаваць і падзяліць на класы насельніцтва раёна», «шкалу для валасоў», «набор меркі вагі і даўжыні для высвятлення будовы цела, твару, чэрапа ў шапялёўскага насельніцтва». Гэтыя намеры зусім не бяскрыўдныя, бо яны сугучныя расісцкім ідэям, якія былі ўзяты на ўзбраенне нацыянал-фашыстамі.

Неадназначнасць створанага А. Мрыем персанажа пацвярджаецца і яго акцёрскімі здольнасцямі, уменнем пераўвасабляцца не толькі на сцэне, але і ў жыцці. Ён нават, як сапраўдны акцёр, возіць з сабою вялікі гардэроб і апранаецца адпаведна канкрэтнай дзейнасці. Вялікую ўвагу Самасуй надае не толькі касцюму, але і позам, рухам, позіркам, завучвае патрэбныя фразы. Сам герой называе вынік уласнай шапялёўскай дзейнасці «фіналам», тым самым сцвярджаючы, што ўсё жыццё яго — спектакль. Гэтыя пераменлівасць, уменне прыстасавацца да любых абставін даюць магчымасць Самасую заўсёды быць жыццястойкім. Таму ён перакананы: «Ат! Пройдзе ўсё, а я застануся». Так яно і было: Самасуя звольнілі з пасады, але перавялі «ў акругу на больш адказную работу, як вытрыманага, бясстрашнага работніка», дзе ён атрымаў і належныя чыну прывілеі.

І сёння яшчэ надзённым з'яўляецца вызначэнне аднаго з герояў, што Самсон — «бытавая з'ява, што ў кожным раёне БССР ёсць свой Самасуй». Змяніўся іх знешні выгляд, лексічны запас, «гардэроб», але сутнасць самасуеўшчыны засталася той самай: яна зусім не бяскрыўдная і не бясшкодная, а заўсёды небяспечная. Сутнасць самасуеўшчыны — бюракратызм, дэмагогія, прыстасавальніцтва,

падхалімства, двудушнасць і агрэсіўная бездухоўнасць, памножаныя на прагматычны разлік і імпэт кар'ерыстацыніка. Гэтыя негатыўныя з'явы перашкаджаюць развіццю таго сапраўды сумленнага, высокамаральнага і таленавітага, што заўсёды жыве ў народзе. А часам гэтыя негатыўныя з'явы, якія выкрывае А. Мрый, проста падаўляюць усё станоўчае і становяцца негалоснай нормай жыцця, як гэта было на працягу доўгага перыяду ў нашай краіне. Гэтым страшная і небяспечная самасуеўшчына.

Сатыра пісьменніка прарочая. Герой прэтэндаваў на званне «сучаснага чалавека», бо добра ведаў жыццё, ішоў у першых радах будаўнікоў «новага быту». Сапраўды, у такім разуменні слова ён быў «сучасным чалавекам» — значыць, тыповай з'явай рэчаіснасці 1920-х гадоў, у гэтым значэнні слова ён сучасны і сёння як грамадскае зло. А. Мрый марыў, пэўна, пра цывілізаванае і сапраўды гуманнае грамадства, дзе людзі будуць кіравацца хрысціянскімі нормамі жыцця і дзе самасуі не змогуць знайсці сабе месца. Таму слова «сучасны» можна ўжываць у адносінах да Самасуя толькі ў двукоссі, як парадыйную характарыстыку.

Грамадства, якое не прымае сатырык. Перад чытачом паўстае рэчаіснасць 1920-х гадоў у сатырычным асвятленні аўтара, які паказвае, што Самсон — толькі дзіця свайго часу, якое імкнулася ўвасобіць «ідэал» эпохі. Пісьменнік выразна акрэслівае станаўленне каманднa-чыноўніцкай сістэмы, якая атручвала грамадскую свядомасць міфічнай ідэалогіяй, абязлічвала чалавека, робячы яго бяздумным выканаўцам чужой волі.

Дзеянне рамана разгортваецца ў звычайным беларускім мястэчку з характэрнай назвай Шапялёўка. Райвыканкам з'яўляецца асноўным месцам працы і надзейнай апорай як чыноўнікаў, так і грамадскіх дзеячаў, у якасці якіх выступалі найчасцей настаўнікі. Асяроддзе, у якім апынуўся Самсон, патрабавала «дзелавітасці», бяздумнай ініцыятывы, таму што планы былі вялікія, але нічога канкрэтнага і карыснага ў іх не было. Сатырык дакладна паказвае атмасферу гэтага бюракратычнага асяроддзя ўста-

новы 1920-х гадоў. Здаецца, работа кіпіць, бурліць, а на самай справе — пераліваецца з пустога ў парожняе.

Узначальвае райвыканкам таварыш Сом — вельмі моцны, флегматычны чалавек, «упарты, як вол». Апошняя якасць лічылася немалаважнай, пэўна таму таварыш Сом быў прысланы «выкараніць галавацяпства ў шапялёўскіх установах». Яскравымі сатырычнымі тыпамі характараў з'яўляюцца службоўцы розных устаноў: бухгалтар Лін, старшыня рэўкома Беларыбка, начальнік міліцыі Какоцька, тэлефаніст Свердзялюк, сакратарка Крэйна Шуфер, аграном Агнісцік, настаўнікі Юрлік, Мамон, Цыба, настаўніцы Зязюлька, Крутарожкава, паэт Гарачы, суддзя Торба, вучоныя-маскоўцы Курыца і Курапат і інш. Усе яны з'яўляюцца вінцікамі розных узроўняў Сістэмы, але не саступаюць адзін аднаму ў грамадскай загружанасці. Напрыклад, лепшы сябар Самасуя Мамон меў «вельмі складаныя абавязкі мужа, бацькі, сына, загадчыка, рэвізора сямі ўстаноў і прамоўцы на ўсіх пасяджэннях і нарадах». Бурная імітацыя працоўнай дзейнасці, мітынгі, сходы, кампаніі не замінаюць героям вырашаць адначасова і асабістыя пытанні. І тут таксама на першы план выступаюць самыя прымітыўныя сродкі — хітрасць, падман, шантаж, а то і проста фізічная сіла. Аўтар сродкамі іроніі і сарказму даводзіць, што ў шырокім ужытку былі розныя віды помсты, замаскіраваныя пад грамадскія справы (так, асабісты інтарэс да Крэйны Шуфер з боку Ліна і Самасуя стаў прычынай іх барацьбы на грамадскай арэне). У ход ішло напісанне ананімак-даносаў у розныя інстанцыі.

Героі твора з лёгкасцю прыстасаваліся да новай ідэалогіі, хоць яе прынцыпы і ідэалы для іх нічога не значаць у параўнанні з задавальненнем асабістых патрэб. Гэта пацвярджаецца адным з цэнтральных эпізодаў рамана, калі аўтар збірае на святочную маёўку ўсю шапялёўскую «эліту». Тут і раскрываецца неадпаведнасць паміж прэтэнзіямі на званне «свядомых будаўнікоў новага быту» і сапраўднай сутнасцю мястэчковых абывацеляў, якія клапоцяцца ў першую чаргу пра задавальненне прымітыўных патрэб. Характэрна і тое, што матэрыяльны дабрабыт кожнага

ўсталёўваецца за кошт выкарыстання пасад, — тым самым яны паразітуюць у грамадстве, якім кіруюць. У хвалёнай еднасці асабістага і грамадскага яшчэ відней становіцца мізэрнасць і нікчэмнасць духоўных запатрабаванняў гэтых «матэрыялістаў». Яскравымі сатырычнымі фарбамі малюе аўтар маральную разбэшчанасць так званых грамадскіх дзеячаў. Нават праявы сапраўдных пачуццяў іх не ачалавечваюць, а выяўляюць іх душэўную чэрствасць. Вось, як адзін з шапялёўскіх донжуанаў таварыш Лін прызнаецца ў каханні Крэйне: «Калі гляджу я ў твае вочы, забываюся на прафсаюз...»

А. Мрый стварыў характары персанажаў з дапамогай такіх сатырычных прыёмаў, як іронія, сарказм, шарж. Нездарма аўтар надзяляе іх «гаваркімі» прозвішчамі: Зязюлька, Крутарожкава, Курапат, Курыца і г. д. Тым самым падкрэсліваецца перавага больш жывёльных, чым духоўных пачаткаў у гэтых прадстаўнікоў новага грамадства. Супрацоўнікі райвыканкама ўсюды адчуваюць сябе як рыба ў вадзе, навучыліся прыстасоўвацца, адсюль і іх прозвішчы, як у рыбін: Сом, Лін, Беларыбка і інш.

Смех, якім прасякнута ўсё ў рамане, скіраваны супраць самазадаволенасці, бюракратызму, дэмагогіі, амаральнасці і бездухоўнасці, што вядуць да дэградацыі, краху чалавечай асобы і грамадства ў цэлым. Менавіта такое асяроддзе спрыяла росквіту «здольнасцей» Самсона Самасуя. Другарадныя персанажы выпісаны цікава і запамінальна, асобныя — з праекцыяй на пэўную з'яву жыцця 1920-х гадоў. Так, пра сітуацыю ў тагачаснай літаратуры нямала можа сказаць вобраз паэта Гарачага. За сваю неутаймаваную прагу творчасці ён атрымаў прозвішча Пушкінзона, а ўяўленне пра гэтую творчасць даюць ужо назвы паэм, «вытрыманых у стылі рэвалюцыйнага трубадурства»: «За тваім гарбатым носам нічога не бачу», «Кроў і жалеза», «Дні мае крутыя» і інш. Пісьменнік дасціпна высмейвае так званую «бурапену», характэрную для маладнякоўцаў рытарычнасць, дэкларацыйнасць, знарочыстую экстравагантнасць, штучную пафаснасць іх твораў.

З шэрагу сатырычных персанажаў суддзя Торба вылучаецца тым, што дзеянні, учынкі местачкоўцаў супра-

ваджаюцца яго трапнымі характарыстыкамі, у якіх адбіваецца жыццёвая праўда і ёсць зерне мудрасці, за што мы яму і сімпатызуем. Такія здольнасці прынеслі хітраватаму Торбе славу філосафа, а яго прыказкі, прымаўкі (якія сапраўды сыпаліся з яго вуснаў, як з торбы) распаўсюджваліся ў народзе, «перасякалі нават межы раёна». У гэтых выказваннях райкам разгледзеў ідэалагічныя хістанні суддзі, за што яго і прыцягнулі да грамадска-паказнога таварыскага суда, на якім Самсон выступіў «бічом справядлівасці», папярэдне прысвоіўшы запісную кніжку свайго сябра Торбы, перапісаўшы яе і завучыўшы на памяць. На судзе ішоў разбор «тэзісаў» Торбы, якія пэўным чынам характарызавалі савецкае грамадства: «чалавек мяркуе, а райкам кіруе», «увесь век вывучай наменклатуру», «што пішы, а што і ў розуме насі», «камсамол — парарастак, якому бацькавы спаднікі кароткія» і інш. Ужо тады здаровыя сілы з народа бачылі нараджэнне савецкай бюракратыі і крытычна ставіліся да яе, высмейваючы ў вуснай творчасці. А сам суд, калі дзейнасць Торбы была прызнана шкоднай, з'яўляецца дакладным прадбачаннем А. Мрыем тых страшных перамен у грамадстве, ахвярай якіх стаў ён сам.

Майстэрства пісьменніка-сатырыка выяўляецца ў адкрыцці значных сацыяльных праблем (што акрэслілі развіццё беларускай сатыры), глыбокім іх даследаванні з праекцыяй на будучыню, ва ўменні праз канкрэтнае паказаць тыповае, вылучыць смешнае, патэнцыяльна гумарыстычнае ў паўсядзённым жыцці. А. Мрый па-майстэрску валодае ўсімі адценнямі смеху, удала выкарыстоўвае такія сродкі сатырычнай завостранасці, як іронія, сарказм, гіпербала і гратэск. Галоўны герой трапляе ў шэраг камічных сітуацый, якія не толькі служаць выкрыццю непрымальных з'яў, выклікаюць абуральны смех («Вага расце», «Прапаганда агіды да старога» і інш.), але і смех добразычлівы, спачувальны («Гостры гастрыт»). Кожная фраза, слова маюць не толькі смехавы падтэкст («навухаданосар»). Асабліва трапна і дакладна выкарыстоўвае А. Мрый сродкі індывідуалізацыі персанажаў (партрэт, «гаваркія» прозвішчы, моўныя характарыстыкі). Звяртае на сябе ўвагу нацыя-

нальны каларыт рамана, які ствараецца не толькі малюнкамі жыцця беларускага мястэчка 1920-х гадоў, выяўленнем адметных рыс беларускага характару, але і выкарыстаннем багатых скарбаў народнай мудрасці — дасціпных прыказак, прымавак, выслоўяў, — якія дапамагаюць аўтару сцвярджаць здаровы, аптымістычны пачатак у жыцці.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Раскажыце пра жыццёвы і творчы шлях А. Мрыя.
2. Якое значэнне ў беларускай літаратуры мае сатырычны раман А. Мрыя?
3. Вызначце тэматыку і праблематыку твора, яго жанр. Чым цікавая форма дзённіка?
4. У чым сутнасць Самсона Самасуя і самасуеўшчыны як тыповай з'явы рэчаіснасці 1920-х гадоў? Чым яна небяспечная?
5. Якой паўстае шапялёўская рэчаіснасць? Хто з другарадных герояў вам найбольш запомніўся і чым?
6. Вызначце сродкі сатырычнай завостранасці, якімі карыстаецца аўтар пры стварэнні вобразаў. Падмацуйце прыкладамі.
7. Абгрунтуйце думку пра ўніверсальнасць смеху ў рамане, які дае падставу аднесці твор да лепшых здабыткаў сусветнай сатыры.
8. Напішыце сачыненне на тэму «Канкрэтна-гістарычнае і агульначалавечае ў сатырычным рамане А. Мрыя "Запіскі Самсона Самасуя"» або «Самасуеўшчына як з'ява грамадскага жыцця 1920-х гадоў».

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Сатырычны раман

Сатырычны спосаб адлюстравання рэчаіснасці заснаваны на камічным выкрыцці адмоўных жыццёвых з'яў, маральных і сацыяльных заган. У адрозненне ад гумару, які памяркоўна высмейвае недасканаласці жыцця, сатыра дае непрымірымую ацэнку злу ў розных яго праявах, адмаўляе яго з дапамогай з'едлівага, выкры-

вальна-знішчальнага смеху ці горкага «смеху скрозь слёзы». Сатырычны спосаб спасціжэння рэчаіснасці абумовіў жанравую прыроду многіх твораў: камедыі, пародыі, эпіграмы, байкі, памфлета, фельетона і інш. Шырока вядомы жанры сатырычнага верша, паэмы, аповесці, рамана. У сатырычным рамане даецца шырокі ахоп і ўсебаковы аналіз негатыўных жыццёвых з'яў сацыяльнага асяроддзя пэўнай эпохі, выяўляюцца шматлікія выразныя характары ў іх развіцці, псіхалагічнай напоўненасці, ствараюцца разнастайныя бытавыя малюнкі. Яскравым прыкладам з'яўляецца сатырычны раман «Запіскі Самсона Самасуя» А. Мрыя, які можна лічыць шэдэўрам еўрапейскай сатыры разам з творамі М. Салтыкова-Шчадрына, Ільфа і Пятрова, А. Платонава, Я. Гашака і інш. Сатырыкі плённа выкарыстоўваюць прыёмы завастрэння, гіпербалізацыі адмоўных з'яў або рыс характару чалавека. Дзейснымі сродкамі сатырычнага ўздзеяння з'яўляюцца розныя адценні смеху: спачувальны, жартоўны, цынічны і інш. Характэрнымі прыёмамі сатырычнага майстэрства лічацца іронія, сарказм, гіпербала, гратэск, шарж і інш. Шырока распаўсюджаны прыём *іроніі* — затоенай насмешкі, калі даецца адмоўная ацэнка пэўнага чалавека ці з'явы праз знешне прыхільныя выказванні пра іх («тоненькі, як бочка»; «рады, як сабака палцы»). *Сарказм* — з'едлівая і гнеўная іронія, накіраваная супраць ганебных і шкодных з'яў жыцця. *Гіпербала* — мастацкі прыём перабольшання, пераўвелічэння ўласцівасцей, якасцей ці памераў чалавека або з'явы. *Гратэск* — спосаб выкрыцця, пры якім камічнае спалучаецца з фантастычным, карыкатурным, што выходзіць за рамкі верагоднага. З дапамогай гэтых прыёмаў створаны вобразы Самсона Самасуя ў рамане А. Мрыя, Мікіты Зносака ў трагікамедыі «Тутэйшыя» Я. Купалы, Кручкова ў «Пінскай шляхце» В. Дуніна-Марцінкевіча і інш.

СТЭФАН ЦВЭЙГ

(1881—1942)

Стэфан Цвэйг — сусветна вядомы аўстрыйскі пісьменнік, прадстаўнік рэалізму XX стагоддзя. Яго першая кніга вершаў «Срэбраныя струны» была надрукавана ў 1901 годзе. Апошні твор — раман «Амерыго» напісаны ў 1942 годзе. За сорак гадоў актыўнай літаратурнай дзейнасці С. Цвэйг стварыў выдатную гістарычную і біяграфічную прозу, пісаў нарысы, апавяданні, рэпартажы, драмы, вершы і паэмы. Пісьменнік добра арыентаваўся ў культурным і грамадскім жыцці «духоўнай айчыны — Еўропы» першых сарака гадоў XX стагоддзя. Аб гэтым сведчаць пасмяротна апублікаваныя кнігі С. Цвэйга. Сусветную вядомасць атрымалі цыкл гістарычных мініяцюр С. Цвэйга «Зорныя гадзіны чалавецтва» (1927—1936), яго раманы «Нецярпенне сэрца» (1939), «Угар ператварэння», а таксама біяграфічныя эсэ пра Вэрхана (1917), Ралана (1921), біяграфічны цыкл «Будаўнікі свету» (1920—1928), у які ўваходзяць нататкі пра Дастаеўскага, Дзікенса, Стэндаля, Клейста, Гёльдэрліна, Ніцшэ, Фрэйда і інш. Сярод герояў С. Цвэйга — зусім розныя асобы, часта процілеглыя паводле свайго светаўспрымання, маральных прынцыпаў (вялікі мараліст Л. Талстой і марнатраўца жыцця Казанова). Але ўсіх людзей, паводле С. Цвэйга, аб'ядноўваюць страсці, і ўсе яго героі імкнуцца да самасцвярджэння, самавыражэння, і кожны мае свой непаўторны лёс. Разам з тым пісьменнік услаўляў дзейнасць чалавека ў імя прагрэсу.

Майстэрства С. Цвэйга-навеліста. Сярод твораў, якія прынеслі аўстрыйскаму пісьменніку сусветную вядомасць, вызначаюцца псіхалагічныя навелы. Першая кніга навел С. Цвэйга «Першыя перажыванні» была апублікавана ў 1911 годзе. Потым з’явіліся навела «Страх» (1920), кніга навел «Амок» (1922), навела «Нябачная калекцыя» (1927) і кніга навел «Разгубленасць пачуццяў» (1927). С. Цвэйг распрацаваў сваю мадэль навелы. Падзеі ў яго творах звычайна адбываюцца ў час вандровак, то цікавых, то стамляльных, то па-сапраўднаму небяспечных. Наўмысна запаволена пачынаецца аповед пра звычайных людзей, затым дзеянне вельмі напружваецца і «сціскаецца»: жыццёвыя драмы разыгрываюцца за лічаныя гадзіны. Але гэта заўсёды галоўныя моманты жыцця герояў, калі адбываецца выпрабаванне асобы, правяраецца здатнасць да самаахвяравання. Ва ўступе да навелы звычайна прысутнічае згадка пра тайну, у аналітычным маналогу героя — раскрыццё гэтай тайны. Асновай навелы становіцца маналог-споведзь героя, які адкрывае пэўнаму персанажу сваю таямніцу. Гэтыя маналогі пабудаваныя стылістычна дакладна, яны псіхалагічна апраўданыя, таму чытач верыць у шчырасць споведзі героя. Чым захапляюць цвэйгаўскія навелы? Услед за вядомым аўстрыйскім псіхіятрам З. Фрэйдам С. Цвэйг адкрывае чалавека ў канфлікце з самім сабой, трапнымі мастацкімі сродкамі ўзнаўляе стан стрэсу, выкліканага страсцю, якая зацямняе розум. Прыгадваючы пэўныя падзеі і перажыванні, героі С. Цвэйга паглыбляюцца ў дэталёвы самааналіз. У лагічнасці і глыбіні гэтага самааналізу і заключаецца мастацкая прывабнасць псіхалагічных навел. Меладраматызм твораў С. Цвэйга абумоўлены тым, што героі лічаць сябе ахвярамі і перабольшваюць свае беды, няшчасці, канфлікты. Адметнасць С. Цвэйга-навеліста заключана яшчэ і ў тым, што ён звычайна выяўляе падзею не ў яе непасрэдным уздзеянні на герояў, а ўзнаўляе яе нібыта адлюстраванай чужой свядомасцю, пераказанай іншым чалавекам.

У 1936 годзе аўтар даў большасці сваіх навел найменне «ланцуга», апошнім «звяном» у якім стала антыфашысцкая «Шахматная навела». Яна была напісана незадоўга да

яго смерці ў бразільскім горадзе Петраполіс, куды С. Цвэйг эмігрыраваў з жонкай. Ён пайшоў з жыцця, прыняўшы вялікую дозу снатворнага. Пісьменнік доўгі час верыў, што Першая сусветная вайна — трагічнае непаразуменне, што яна застанецца апошняй вайной у свеце. Ён дарэмна спадзяваўся, што разам з пісьменнікамі-антыфашыстамі зможа папярэдзіць Другую сусветную вайну. З заключнай мемуарнай кнігі С. Цвэйга, якая вызначаецца моцнай элегічнасцю, вынікае, што сучасны свет пісьменнік катэгарычна не прымаў, а ўчарашні, лепшы, па яго меркаванні, свет беззваротна знік.

«Нябачная калекцыя»

Гэты твор займае значнае месца ў літаратурнай спадчыне С. Цвэйга. У навеле створаны вобраз сляпога калекцыянера гравюр Герварта. Трапяткая любоў да мастацтва зрабіла жыццё ветэрана франка-прускай вайны адухоўленым, светлым, нягледзячы на слепату. У гэтай навеле праўдзіва, скупымі, але выразнымі штрыхамі С. Цвэйг узнаўляе жыццё нямецкай правінцыі адразу пасля Першай сусветнай вайны, калі Германія перажывала часы інфляцыі[1] і «вартасць грошай пачала выпарацца, быццам лёгкі газ».

Пачынаецца твор з апісання размовы выпадковых спадарожнікаў, якія едуць у адным купэ. Адзін з іх — вядомы берлінскі антыквар[2], ужо пажылы чалавек — апавядае гісторыю, якая надзвычай узрушыла яго. Антыкварная лаўка пана Р. была спустошана «новымі багацеямі», якія з’явіліся ў Германіі пасля Першай сусветнай вайны і ў перыяд інфляцыі пачалі скупляць творы мастацтва. З на-

---

[1] *Інфля́цыя* — абясцэньванне папяровых грошай у выніку выпуску іх для абарачэння ў памерах, якія перавышаюць патрэбы таваразвароту.

[2] *Антыква́р* — аматар або прадавец старадаўніх і каштоўных рэчаў.

дзеяй «расстарацца новы тавар» гаспадар лаўкі адшукаў у правінцыі Герварта — аднаго са сталых кліентаў, які набываў гравюры яшчэ ў бацькі і дзеда антыквара. Паводле меркаванняў героя-апавядальніка, гэты кліент павінен быў сабраць калекцыю гравюр, якая зрабіла б гонар любому буйному музею свету. У час знаёмства з калекцыянерам антыквар даведваецца, што нямоглы і бездапаможны калекцыянер колькі гадоў таму страціў зрок і зараз жыве толькі тым, што праглядае, дакладней — абмацвае, сваю калекцыю. Трымаючы ў руках свой скарб — эстампы[1], Герварт атрымлівае непараўнаную асалоду, адчувае вялікую радасць, як і раней, калі ён мог бачыць калекцыю. У такія моманты яго безжыццёвыя вочы святлеюць, у іх успыхвае думка, і цяжка зразумець: ці гэта проста водсвет паперы, ці святло ідзе знутры чалавека. Узрадаваны візітам знаўцы мастацтва, горды за сваю калекцыю, стары імкнецца паказаць госцю сваё багацце. Калекцыю Герварт збіраў шэсцьдзясят гадоў і дзеля гэтага ва ўсім адмаўляў сабе і сямейнікам.

Сляпы калекцыянер, якога крытыкі называюць самым шчаслівым з герояў навел С. Цвэйга, нават і не падазрае, што яго любімая калекцыя даўно распрададзеная за капейкі. І зараз ён мілуе, як жывых істот, не найдаражэйшыя арыгіналы, а пажоўклыя аркушы звычайнай паперы ці танныя рэпрадукцыі. З вуснаў рана пастарэлай дачкі Анны-Мары антыквар даведваецца, што яе бацька страціў зрок ад трывог, калі пачалася вайна. У свае семдзесят шэсць гадоў ён вельмі жадаў удзельнічаць у паходзе на Францыю, «а потым, калі аказалася, што армія рухаецца не так хутка, як у 1870 годзе, ён проста з сябе выходзіў і ўжо аслеп зусім». Герой-апавядальнік даведваецца таксама пра цяжкае становішча, у якім апынулася сям'я Герварта адразу пасля вайны, асабліва сястра, што страціла на вайне мужа і засталася з чатырма малымі дзецьмі. Каб дапамагчы выжыць ёй і пракарміцца самім, Анна-Мары са старэнькай

---

[1] *Эста́мп* — карціна — адбітак якога-небудзь відарыса, здымак з гравюры.

маці Луізай пачалі ўпотайкі прадаваць гравюры, як аказалася, несумленным пакупнікам. Чаму ўпотайкі ад калекцыянера? Таму што «ён сам ні за што не дазволіў бы, бо ён не ведае, як цяжка жыць...». Замест прададзеных высокамастацкіх твораў сямейнікі падклалі ў папкі звычайныя паперы. На такі «выратавальны падман» яны пайшлі, каб не пазбавіць бацьку і мужа «адзінай радасці, якая засталася ў яго жыцці», і захаваць яго веру, што ён з'яўляецца ўладаром каштоўнай калекцыі. Гэтая ілюзія захоўвала жыццё старога чалавека, бо нават падазрэнне, што гравюр няма, «адправіла б яго на той свет». «Спачатку вынясуць мяне, а толькі потым маю калекцыю», — запэўніваў стары. За свой найлепшы надмагільны помнік ён лічыў каталог гэтай калекцыі. Таму дачка моліць наведвальніка падтрымаць іх. І герой-апавядальнік згаджаецца на гэты падман.

З высокім мастацтвам псіхалагічнага аналізу С. Цвэйг падае кульмінацыйны момант прагляду «калекцыі». У гэты час усе героі перажываюць розныя пачуцці. Сляпы калекцыянер перажывае трыумфальную гордасць і прасвятленне. Госць адчувае «містычны жах» перад чыстым натхненнем і сілай унутранага бачання сляпога калекцыянера, які «ўзнёсся на светлым воблаку сваёй цудоўнай ілюзіі над сумнай рэчаіснасцю». Герой-апавядальнік адчувае павагу да старога і адначасова сорам, лічыць сябе нікчэмным гандляром, які прыйшоў у дом, каб выманіць гравюры. Дачка і жонка бязмежна ўдзячныя антыквару за падараваныя Герварту хвіліны ўзлёту, шчасця. С. Цвэйг дасягае вялікай выразнасці ў апісаннях старога, яго дачкі і жонкі, якіх параўноўвае з біблейскімі жанчынамі, самаахвярнымі паслядоўніцамі Хрыста. Для гэтага пісьменнік выкарыстоўвае спецыяльны прыём. Апавядальнік-антыквар захапляецца больш за ўсё адданасцю былога франтавіка сваёй нябачнай калекцыі і спачувае яго слепаце. Але аповед вядзецца так, што чытач, параўноўваючы імкненне рабіць дабро, сціплую мужнасць, самаахвярнасць дачкі і жонкі старога і прыгожую ілюзію калекцыянера, аддае перавагу маральным якасцям жанчын. Пасля паказу сваёй «нябач-

най калекцыі» стары «пяшчотна, нібыта жывых істот, пагладзіў спустошаныя папкі». Герою-апавядальніку «было жудасна глядзець на яго, але разам з тым і ўцешна», бо за ўсе гады вайны ён «ні разу не бачыў на твары немца выразу такой поўнай, такой чыстай асалоды». Каля яго стаялі жонка і дачка, «і было таямнічае падабенства паміж імі і фігурамі жанчын на гравюры вялікага нямецкага майстра, якія, прыйшоўшы да труны Спаса і пабачыўшы, што камень адвалены і труна пустая, замерлі каля ўвахода ў радасным экстазе перад здзейсненым цудам з выражэннем набожнага жаху на тварах». І «гэтая няшчасная, раздаўленая жыццём старая і яе старэючая дачка ўсміхаліся, азораныя светлай дзіцячай радасцю сляпога старога».

У навеле «Нябачная калекцыя» з рэалістычнай дакладнасцю выяўлена сутыкненне жорсткіх жыццёвых рэалій і высокага мастацтва. С. Цвэйг слушна лічыў мастацтва адной з найвышэйшых формаў чалавечай дзейнасці і бачыў яго місію ў духоўным пераўтварэнні чалавека. Разам з тым, вуснамі сваёй гераіні ён сцвярджае, што кошт чалавечага жыцця непараўнальна вышэйшы за кошт нават самых лепшых мастацкіх твораў: «Трэба ж было неяк жыць... а ці ж чалавечае жыццё, ці ж чатыры сестрыны сіроты не даражэй, чым гэтыя гравюры?..» Сапраўднымі каштоўнасцямі сцвярджаюцца чалавечнасць, спагада бліжняму, а не назапашванне матэрыяльнага багацця, няхай нават гэта збіранне высокамастацкіх твораў, шэдэўраў Рэмбранта[1] і Дзюрэра[2]. С. Цвэйга цікавяць непасрэдныя

---

[1] *Рэмбрант Харменс ван Рэйн* (1606—1669) — фламандскі мастак, жывапісец, аўтар партрэтаў, пейзажаў, нацюрмортаў, карцін на гістарычныя, біблейскія, міфалагічныя тэмы («Партрэт вучонага», «Урок анатоміі», «Начны дазор», «Тры дрэвы», «Даная», «Вяртанне блуднага сына», «Зняцце з крыжа», «Святое сямейства» і інш.).

[2] *Дзюрэр Альбрэхт* (1471—1528) — нямецкі графік і жывапісец, тэарэтык мастацтва. У гісторыю мастацтва ўвайшлі жывапісныя творы («Аплакванне Хрыста», «Распяцце», «Адам і Ева», партрэты імператара Максіміліяна, Ганса Імфога і інш.), гравюры на дрэве («Апакаліпсіс», «Пакуты Гасподні», «Жыццё Багамацеры» і інш.) і на медзі («Багамацер», «Меланхолія», «Рыцар, смерць і д'ябал» і інш.).

адносіны між сямейнікамі. Адносіны Анны-Мары і яе маці як да старога калекцыянера, так і да другой дачкі, якая засталася адна з чатырма дзецьмі, вызначаюцца любоўю і спагадай. І гэтая спагада дзейсная, бо патрабуе ад гераінь практычных учынкаў. Уздымаючы праблемы дабрыні, міласэрнасці, выяўляючы сумную карціну сучаснага яму свету, С. Цвэйг не адмаўляў яго. Нягоды «маленькага чалавека» пісьменнік бачыў не столькі ў матэрыяльнай нястачы і бяспраўі, колькі ў немагчымасці праявіць яго лепшыя гуманныя якасці. Герварт, калі і клапоціцца пра сваіх блізкіх, то толькі пра іх матэрыяльнае становішча. Прычым лічыць, што дабрабыт іх можа чакаць толькі ў будучым: «Але пачакайце, вы яшчэ будзеце багатыя; калі мяне не стане, вы будзеце такія багатыя, як самыя вялікія багачы ў Дрэздэне, багацейшымі за ўсіх у нашым горадзе, і тады вы ўспомніце добрым словам маё дзівацтва». Высакароднасць галоўнага героя навелы «Нябачная калекцыя» звязана толькі з яго заняткам, які і складае сэнс жыцця калекцыянера. Пісьменнік верыў, што жыццёвыя нягоды, пакуты людзей могуць быць пераадоленыя спагадай, літасцівасцю чалавека да чалавека. Дабро, лічыў пісьменнік, усё-такі павінна перамагчы і зрабіць жыццё лепшым.

Не менш чым маральна-этычныя праблемы, цікавяць аўтара «Нябачнай калекцыі» аналіз псіхічнага стану герояў, нюансы іх пачуццяў, змены настрояў. Так, калі Герварт паказвае сваю калекцыю, якая «працягвала з такой здзіўляльнай рэальнасцю жыць ва ўяўленні... сляпога, падманутага і такога кранальнага ў сваім няведанні чалавека», мы разам з апавядальнікам-антыкварам адчуваем «надзвычай вялікую палкую сілу бачання» сляпога чалавека. Герварт трыумфальна перагортвае, падрабязна апісвае, бурна ўхваляе гравюры. І раптам «страшная небяспека абуджэння парушыла самнамбулічны[1] спакой яго натхнёнага сузірання». Стары ўхваляў рэльефнасць адбітку рэм-

[1] *Самнамбулі́зм* — разлад свядомасці, калі чалавек у стане сну аўтаматычна выконвае звычайныя дзеянні (ходзіць, перакладвае рэчы і інш.).

брантаўскай «Антыёпы» і, «любоўна водзячы сваім нервовым, відушчым пальцам па ўяўных лініях», ён не знайшоў на гладкім лісце паперы так знаёмых яму паглыбленняў. С. Цвэйг па-майстэрску намаляваў змену настрояў калекцыянера: «Твар старога раптоўна азмрочыўся, голас стаў глухім і няўпэўненым». Выяўленне трапяткіх, супярэчлівых і зменлівых эмоцый герояў у навеле ўзмацняецца амаль сцэнічнай дакладнасцю дыялогаў. Калі апавядальнік-антыквар пачаў «з жарам і магчыма падрабязней» апісваць уяўную гравюру, «рысы сляпога зноў разгладзіліся, памякчэлі». Па меры таго як антыквар гаварыў, «твар гэтага грубаватага старога ваякі ўсё ярчэй і ярчэй асвечваўся прастадушнай, шчырай радасцю». І Герварт трыумфальна ўсклікнуў: «Нарэшце сустрэўся мне чалавек, які разумее!»

Засяродзіцца на ўнутраным свеце дзейных асоб дапамагаюць партрэтныя характарыстыкі. Ствараючы ёмістыя мастацкія вобразы, спасцігаючы тыповыя чалавечыя характары, С. Цвэйг-навеліст па-майстэрску выкарыстоўвае мастацкую дэталь. Калі герой-апавядальнік прыйшоў да калекцыянера, то пабачыў «выпраўленага на ўвесь рост старога, але яшчэ даволі моцнага складу мужчыну, з густымі шчаціністымі вусамі, у аточанай шнурам хатняй курткі паўваеннага ўзору». Пра старамоднасць, скупасць, незвычайнасць «маленькага чалавека» з правінцыі можна меркаваць паводле пісьмаў калекцыянера да ўладароў антыкварнай лаўкі: «Пісьмы яго былі напісаны каліграфічным почаркам і вельмі акуратныя, сумы падкрэсленыя па лінейцы чырвоным чарнілам і, каб пазбегнуць хоць нейкіх непаразуменняў, паўтораны двойчы, прычым ён выкарыстоўваў для сваіх пісьмаў вывараченыя старыя канверты і пісаў на чыстых лістах, якія засталіся ад чужых пісьмаў... Подпіс на гэтых асаблівых дакументах змяшчаў, акрамя імя, поўны ягоны тытул». С. Цвэйг ужывае і іншыя сродкі мастацкай выразнасці, у прыватнасці эпітэт, параўнанне, метафару, а таксама кантраст. Напрыклад, апынуўшыся ў нямецкай правінцыі, герой-апавядальнік здзіўляецца: як

«тут, сярод гэтых пошлых хацінак з іх мяшчанскай старызнай», мог жыць чалавек, які валодае найкаштоўнейшай калекцыяй шэдэўраў мастацтва.

С. Цвэйг справядліва прызнаны класікам як пісьменнік-гуманіст, які з болем і хваляваннем адстойваў свабоду асобы, славіў сваімі кнігамі подзвігі вучоных, мысліцеляў і мастакоў. Многія навелы С. Цвэйга экранізаваныя.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якая эпоха адлюстравана ў творах С. Цвэйга? Як аўтар адносіўся да тагачаснага жыцця? Якія гістарычныя падзеі ён не змог перажыць і чаму?
2. Пры распрацоўцы якіх жанраў талент пісьменніка раскрыўся найбольш поўна?
3. Паводле якіх крытэрыяў С. Цвэйг выбіраў герояў для сваіх твораў біяграфічнага жанру? Якую ролю ў чалавечым жыцці, на думку С. Цвэйга, адыгрываюць страсці? Пры дапамозе якіх мастацка-выяўленчых сродкаў раскрываецца асноўная тэма навелы?
4. У чым сутнасць канфлікту ў навеле «Нябачная калекцыя» і яе маральна-этычны сэнс? Якое месца ў жыцці людзей займае высокае мастацтва?
5. Напішыце сачыненне-разважанне на тэму «Сапраўдныя і ўяўныя каштоўнасці».
6. Ахарактарызуйце галоўнага героя навелы. Вызначце ўласныя і аўтарскія адносіны да старога калекцыянера.
7. Асэнсуйце ролю вобразаў жанчын у вырашэнні ўзнятых пісьменнікам праблем. Як вы ацэньваеце іх тайную распрадажу калекцыі? У чым заключана «выратавальнасць» іх падману?
8. Які роздум выклікаў у вас фінал твора?
9. У чым выявілася майстэрства С. Цвэйга-навеліста?

МІХАСЬ ЗАРЭЦКІ

(1901—1937)

У беларускай літаратуры 20—30-х гадоў XX стагоддзя творчасць М. Зарэцкага займае адно са значных месцаў. Таленавіты навеліст, раманіст, драматург, крытык, ён імкнуўся спасцігнуць праўду «новага» часу, паслярэвалюцыйнай рэчаіснасці, — праўду, выпакутаваную глыбокім роздумам над сутнасцю гістарычнага моманту, над лёсам чалавека ў складаных віхурах жыцця. З поўнай падставай М. Зарэцкага можна аднесці да першаадкрывальнікаў новых тэм і праблем у беларускай літаратуры. Менавіта эпоха рэвалюцыйных змен была важным арыенцірам у мастацкім асэнсаванні жыцця, у выпрацоўцы ўласнай гуманістычнай канцэпцыі, скіроўвала ўвагу да духоўных праблем часу.

Нарадзіўся Міхась Зарэцкі (Міхаіл Яўхімавіч Касянкоў) 20 лістапада 1901 года ў вёсцы Высокі Гарадзец на Віцебшчыне ў сям'і дзяка. Гады дзяцінства і юнацтва будучага пісьменніка прайшлі ў вёсцы Зарэчча непадалёку ад Шклова, куды быў пераведзены па службе яго бацька. Вялікі ўплыў на фарміраванне асобы будучага пісьменніка аказалі бацькі. У сям'і псаломшчыка Яўхіма Ануфрыевіча часта гучала музыка, чуліся спевы. Прыроджаныя здольнасці і талент хлопчыка выявіліся ўжо ў раннім дзяцінстве, калі ён навучыўся іграць на многіх музычных інструментах. У дзесяцігадовым узросце хлопчыка аддаюць у Аршанскае духоўнае вучылішча, а затым — у Магілёўскую духоўную семінарыю. Але рэвалюцыйныя падзеі 1917 года паскорылі рашэнне кінуць семінарскую вучобу. Цяжкі час і ма-

тэрыяльныя нястачы прымушалі змяніць шмат «прафесій». М. Зарэцкі працаваў перапісчыкам у вайсковай часці, царкоўным вартаўніком у роднай вёсцы, настаўнікам у пачатковай школе на Магілёўшчыне, загадчыкам Шклоўскага валаснога аддзела народнай асветы. З 1920 па 1927 год ён знаходзіўся на пасадзе палітработніка ў Чырвонай Арміі. Пазней у аўтабіяграфіі пісьменнік пісаў: «Бясконцыя блуканні з месца на месца, безліч назіранняў і ўражанняў, блізкае знаёмства з дзясяткамі і сотнямі самых разнастайных чалавечых тыпаў — усё гэта ўзбагаціла мяне невычэрпным запасам матэрыялу, які я выкарыстаў пасля ў цэлым шэрагу сваіх апавяданняў». Няма сумнення, што пражытае ў бурны, вірлівы, зменлівы час стала трывалай асновай для будучых нарысаў, п'ес, аповесцей, раманаў.

Пачатак літаратурнай дзейнасці М. Зарэцкага прыпаў на 1921 год. Сам пісьменнік згадваў пра гэта наступным чынам: «...я аднойчы ўбачыў вельмі яркі і незвычайны сон, уражанне ад якога не пакідала мяне на працягу цэлага месяца. Мне захацелася занатаваць гэтае ўражанне, і я стаў пісаць. Пісаў я доўга і вельмі старанна, абдумваючы кожную фразу, кожнае слова, закрэсліваючы, перакрэсліваючы і г. д. Працэс пісання мяне дужа хваляваў і ў той жа час падтрымліваў свежасць уражання, якое штурхала мяне на гэту працу. Кончылася тым, што старанна перапісанае апавяданне я паслаў у рэдакцыю "Савецкай Беларусі", аднак без усякай надзеі на яго надрукаванне».

Творчы рост М. Зарэцкага-пісьменніка на пачатку 1920-х гадоў быў надзвычай імклівы. Услед за шэрагам апавяданняў, змешчаных на старонках «Савецкай Беларусі», выходзяць зборнікі апавяданняў «У віры жыцця» (1925), «Пела вясна» (1925), «Пад сонцам» (1926), «42 дакументы» і «Двое Жвіроўскіх» (1926). З 1924 года М. Зарэцкі становіцца сябрам літаратурнага аб'яднання «Маладняк». Хоць, як адзначаюць даследчыкі, ідэалагічныя догмы, характэрныя для творчасці многіх калег М. Зарэцкага па «Маладняку», не сталі дамінуючымі нават у ранніх творах гэтага мастака. Рэдкі талент пісьменніка-аналітыка дазваляў М. Зарэцкаму шчасліва пазбягаць ілюстрацыйнасці, схематызму, дэкларацыйнасці, што вылучала яго сярод сяброў-малад-

някоўцаў. Такія апавяданні пісьменніка, як «Цішка Бабыль» (1922), «Як гэта часам трапляецца», «З нашых дзён», «У віры жыцця» (1923), «Камсамолка» і «Як Настулька камсамолкай зрабілася» (1925), дзе прысутнічаюць элементы маладнякоўскай паэтыкі (увага да побытавых падрабязнасцей, узмоцнены лірызм, пэўны схематызм і інш.), усё ж вылучаюцца адметным падыходам аўтара ў адлюстраванні новага часу.

Аб тым, што ідэйныя і эстэтычныя прыярытэты М. Зарэцкага разыходзіліся з маладнякоўскімі ўстаноўкамі, сведчыць выхад пісьменніка ў 1927 годзе з гэтай арганізацыі і ўступленне яго ў новае аб'яднанне «Полымя». Наступнае дзесяцігоддзе стала, бадай, самым плённым, але і самым трагічным у жыцці пісьменніка. У гэты час былі напісаны нарысы «Падарожжа на новую зямлю», «Лісты ад знаёмага», «Вясна 1930 года», «Фрагменты», у якіх пісьменнік бескампрамісна выступіў супраць гвалтоўнага аб'яднання сялянскіх надзелаў у калектыўную гаспадарку, заклікаў да культурных метадаў землекарыстання, да захавання права вяскоўцаў на самастойны выбар. Прыкладам паспяховага авалодання пісьменнікам буйной эпічнай формай сталі аповесць «Голы звер» (1926), раманы «Сцежкі-дарожкі» (1928) і «Вязьмо» (1932). У іх узнімаліся складаныя праблемы маральна-этычнага плана, з пазіцый гуманізму асэнсоўваліся падзеі рэвалюцыі, грамадзянскай вайны, класавай барацьбы ўвогуле. Пісьменнік-гуманіст не мог змірыцца з той жорсткасцю, бязлітаснасцю, неапраўданымі ахвярамі, якімі суправаджалася станаўленне савецкай улады, а таксама правядзенне суцэльнай калектывізацыі сялянскіх гаспадарак.

М. Зарэцкі прымаў актыўны ўдзел у тэатральнай дыскусіі 1928 года, якая атрымала шырокі рэзананс у друку. Разам з Т. Глыбоцкім і З. Жылуновічам ён горача выступаў супраць нацыянальнага нігілізму, заклікаў развіваць нацыянальную культуру як форму выяўлення духоўнай сутнасці народа, уключаць у рэпертуар беларускіх тэатраў творы, звязаныя з нацыянальнай традыцыяй, з народнымі формамі жыцця. У хуткім часе пісьменнік быў арыштаваны,

абвінавачаны ў кіраўніцтве контррэвалюцыйнай арганізацыяй, у антысавецкай, нацыяналістычнай дзейнасці, асуджаны да вышэйшай меры пакарання.

Тэматычная разнастайнасць, канфлікты, характары ў прозе М. Зарэцкага. Для творчай манеры пісьменніка характэрны мастацкі аналітызм, філасафічнасць, глыбокае пранікненне ва ўнутраны свет чалавека, маральна-гуманістычная пазіцыя ў адлюстраванні вострых аспектаў тагачаснай рэчаіснасці, засяроджанасць на этычных, духоўных праблемах. Гэта садзейнічала агульнаму эстэтычнаму сталенню літаратуры ў няпросты для яе час.

Раннія апавяданні пісьменніка былі розныя ў сэнсе іх мастацкай вартасці, дасканаласці. Аддаючы даніну часу, пісьменнік вымушаны быў кіравацца агульнапрынятымі падыходамі пры мастацкім асвятленні грамадскіх праблем. Адсюль і відавочная ідэалагічная зададзенасць асобных твораў, і, паводле слоў даследчыка М. Мішчанчука, абстрактнае ўхваленне новага (апавяданні «Пела вясна», «Камсамолка»). Увогуле, тэма рэвалюцыйных перамен, новага ў жыцці разумелася аўтарам даволі неадназначна. Сацыяльнае не прызнавалася ім выключна вызначальным фактарам у фарміраванні духоўнага аблічча чалавека. Пісьменнік імкнуўся спалучаць грамадска-сацыяльныя праблемы часу з духоўнымі памкненнямі чалавека, з яго светаадчуваннем, з адносінамі да вечных каштоўнасцей. Праз усю творчасць пісьменніка праходзіць думка: сацыяльныя нававядзенні павінны спрыяць унутранаму ўзбагачэнню асобы, развіццю ў ёй высакародных пачуццяў, паважлівых адносін да сябе і да іншых, замацаванню ўпэўненасці ў будучыні. Чалавек тонкі і назіральны, М. Зарэцкі заўважаў небяспечныя для грамадства, разбуральныя па сваёй сутнасці працэсы і звязаныя з імі праявы нізкіх маральна-этычных якасцей асобы — унутранай агрэсіі, паразітызму, жорсткасці і нецярпімасці. У апавяданні «Цішка Бабыль» пісьменнік наважыўся паказаць небяспеку, якая падсцерагае грамадства ў выніку актывізацыі люмпенскага элемента. Увасабленнем апошняга ў творы становіцца Цішка Бабыль — самы бедны і гультаяваты чалавек у вёсцы, любімы занятак якога — пустаслоўе з прэтэнзіяй на бясспрэч-

ную правату. Калі ж надарылася яму, нарэшце, дзякуючы рэвалюцыі атрымаць свой надзел, Цішка не змог надаць яму належны выгляд, давесці да ладу: «А не прывыкшы змалку працаваць, ужо пад старасць трудна прывыкаць...» Але ён узначаліў камітэт, які «ўзяў на сябе ўсю ўладу на вёсцы, пачаў свае мужыцкія парадкі навадзіць...». Сімвалічна, што з вуснаў героя гучыць злавесна-іранічная фраза: «у пралетарыя няма бацькаўшчыны...», якой і заканчваецца апавяданне.

Верны гуманістычным прынцыпам, М. Зарэцкі бескампрамісна адстойваў права чалавека на вартае жыццё, рашуча выступаў супраць гвалту. У няпросты час, калі дэфармаваліся традыцыйныя каштоўнасці і ўяўленні, пісьменніку важна было паказаць механізм супраціўлення, супрацьстаяння лёсу дзеля захавання ў душы чалавечнасці і дабрыні.

«Кветка пажоўклая»

Аб тым, як рэвалюцыя знішчае не толькі ворагаў, але і сваіх гарачых прыхільнікаў, сведчыць апавяданне «Кветка пажоўклая». Галоўная гераіня — дачка памешчыка Марына Гарнова, апантаная ідэяй рэвалюцыйнага змагання, парывае са сваім класам. Чалавек дзейснай і адчайнай натуры, яна стала «спрытнай чэкісткай з пільным вокам і сталёвай цвёрдасцю», вяла бескампрамісную і бязлітасную барацьбу з «усім тутэйшым “контрам”». У сляпой захопленасці ідэяй пакарання лютых ворагаў рэвалюцыі, Гарнова забылася на спрадвечны закон людской дабрыні і міласэрнасці, страціла чалавечую спагаду і добразычлівасць.

Жорсткім, сапраўды бесчалавечным учынкам падаецца яе безразважная рашучасць падпісаць смяротны прысуд роднаму брату. У мінулым вораг савецкай улады, ён прысягаў, што не будзе займацца контррэвалюцыйнай дзейнасцю. Прасіў паратунку і дапамогі нелегальна пераправіць яго за мяжу. Гарнова, па яе словах, магла выратаваць жыццё брату, але, аслепленая рэвалюцыйнай нянавісцю, «нікога... не лічыла такімі ворагамі, як сваю радню...». Лёс брата быў прадвырашаны.

Але ўчыненае зло не магло для яе прайсці беспакарана. Страшэннай помстай сталі пакуты сумлення, невыносны душэўны цяжар, які паступова надарваў сілы гераіні, атруціў суцэльнай расчараванасцю ў жыцці. Замест промня надзеі «заззяла чорным бяздоннем у душы пустата». Пісьменнік змяшчае акцэнт на наступствах, на праявах немінучага пакарання, якое непазбежна павінна адбыцца. Раскрываючы цяжкі, маральна невыносны стан гераіні, згрызоты і пакуты сумлення, М. Зарэцкі сцвердзіў сваю гуманістычную пазіцыю. За радкамі праглядваецца шчырае спачуванне гераіні, уцягнутай у бязлітасны «вір» рэвалюцыі. Адчайным крыкам душы здаецца споведзь Гарновай перад Булановічам: «Алесь, любы мой... Я табе ўсё... усё чыста скажу аб сабе... Мне ўночы дужа страшна бывае. Нейкі смяртэльны спалох надыходзіць... Крычаць тады хочацца, зваць каго, каб прыйшлі, каб быў хто са мной».

У падтэксце твора гучыць думка пра тое, што ў самых безнадзейных сітуацыях чалавек усё ж мае права на маральную рэабілітацыю, людское спачуванне. Так, каханне Гарновай да Булановіча сведчыць пра тое, што гераіня яшчэ не растраціла да канца жывога пачуцця, цеплыні, хоць, загнаная ў жыццёвы тупік, не спрабуе вярнуць страчаную надзею на ўваскрашэнне душы. М. Зарэцкі-гуманіст не мог задаволіцца банальнай высновай, што расплата за нянавісць непазбежная. Ён імкнуўся зазірнуць у глыбіню душы герояў. Змест твора пераконвае, што галоўнай прычынай трагічнай развязкі сталі жорсткія ўмовы, што здольныя былі заглушыць любыя рамантычныя памкненні чалавечай натуры. Пра гэта сведчыць і фінал апавядання, які мае даволі сімвалічнае, неадназначнае гучанне: «Так. Кветка пажоўклая. І таму адляцела, адпала ад дрэва жыцця, звольніла месца здароваму, свежаму. І нямала было такіх кветак, што прыцягнуліся к сонцу кастрычніка... Але глыбока ўраслі карані ў атрутна-гнілую глебу... І не вытрымалі палкага сонца. Пажоўклі...»

Прыхільніца «вялікай рэвалюцыйнай ідэі» гераіня М. Зарэцкага сама стала яе ахвярай. У падтэксце гэтага і іншых сваіх твораў аўтар ставіць пад сумненне ідэю па-

будовы новага грамадства шляхам ломкі вечных асноў жыцця. Паводле аўтарскай канцэпцыі, рэвалюцыя непазбежна правакуе беззаконне, жорсткасць, яна прымушае ахвяраваць не толькі маральнасцю, але і самым дарагім — жыццём. Праблема ачышчэння, пакаяння становіцца важнай у філасофска-этычнай сістэме М. Зарэцкага.

«Ворагі»

Наколькі важнай заставалася для пісьменніка тэма «былых», сведчыць і апавяданне «Ворагі». Асноўная інтрыга твора разгортваецца вакол старшыні ЧК Паўла Гуторскага і дачкі памешчыка Ніны Купрыянавай. У маладосці Павел кахаў дзяўчыну, і з гадамі каханне не знікла, а разгарэлася з новай сілай. Ворагамі ж яны з'яўляюцца (ці вымушаны быць) як бы міжволі, з-за рознасці свайго класавага становішча. Каханне Гуторскага да прадстаўніцы шляхецкага роду пісьменнік паказвае як шчырае, але трагічнае пачуццё, бо для самога героя яно абцяжарана пакутлівым адчуваннем немагчымасці кахання да «буржуйкі». Сутыкнуўшыся з няпростай сітуацыяй і спрабуючы разабрацца ў сваіх пачуццях, Гуторскі імкнецца знайсці апраўданне свайму каханню: «Ну што ж там! Любоў мае сваё асабістае права. Любоў не разбірае: ці вораг, ці прыяцель... яна бачыць толькі жанчыну, толькі яе жаночае хараство... І хіба не можа пралетарый любіць буржуйку? Хіба яму можа хто ці што забараніць гэта? Хіба на каханне можна, як і на ўсё, глядзець выключна з класавага погляду? Прэч забабоны!..»

Развагі Гуторскага, у якіх было столькі глыбока асабістага, шчымліва-пакутлівага, не абмяжоўваліся толькі сферай прыватных адносін. Яны мелі непасрэднае дачыненне да тых, каго рэвалюцыя бязлітасна ставіла перад выбарам, ламала чалавечыя лёсы. Грамадскі, класавы інтарэс меў абсалютную перавагу над асабістым, прыватным. Для самога Гуторскага, як і для Ніны, гэтая акалічнасць мела трагічныя наступствы. Красамоўным доказам таму з'яўляецца

яе рэакцыя на рэпліку Гуторскага пра тое, што лёс звёў іх ужо як ворагаў. «Ворагі, — задумлена працягнула Ніна. — Так... Вы праўду кажаце. Цяпер мы ворагі... І не затым, што я контррэвалюцыянерка, ды не... Я знаю, што стары лад не вернецца, не можа вярнуцца, бо ён несправядлівы, злачынны. Я й не хачу яго... Але ёсць нешта глыбачэйшае... Гэта нешта... кіруе маімі ўчынкамі... Я знаю, што гэта дрэнна, хачу пераадолець сябе, але... не змога... Так і прыйдзецца застацца ў варожым вам лагеры... З вамі пайсці не магу, не пускае “тое нешта”...»

Не толькі розныя ідэйныя перакананні стаяць на шляху герояў. Абставіны так склаліся, што Ніна Купрыянава, ратуючы бацьку ад немінучага расстрэлу, выдае чэкістам свайго каханага — атамана Зарубу. Нейкая невядомая стыхійная сіла кіруе гэтым яе адчайным учынкам, які яшчэ больш аддаліў яе ад Гуторскага. Да таго ж Ніна чакае дзіця ад Зарубы, непрымірымага ворага савецкай улады. Гэта пазбаўляла яе маральнага права і магчымасці звязаць свой далейшы лёс з Гуторскім. Ніна ў глыбіні душы, відаць, здагадвалася, чаго мог каштаваць Паўлу шлюб з ёй, «адсклёпкам старога ладу». Яна не хацела псаваць далейшы лёс чалавеку, які яе кахаў. У гэтым, несумненна, выявілася яе высакароднасць, яе самаахвярнасць, нежаданне прычыніць зло каханаму калісьці чалавеку. З поўным усведамленнем правільнасці прынятага рашэння яна спрабуе суцешыць свайго субяседніка, імкнецца знайсці патрэбныя словы падчас развітання: «Дый што вы, Павел Мікалаевіч! У вас жыццё наперадзе — поўнае, цэлае, незламанае. У вас ёсць чым і дзеля чаго жыць... для вас ёсць месца, пачэснае месца ў жыцці... А я... я ўжо нябожчыца... Жывая нябожчыца... Паспрабую яшчэ маткай быць, можа, тут знайду сабе месца... А калі не... тады...»

Паводзіны Паўла Гуторскага ў сітуацыі, калі трэба было зрабіць правільны выбар, не пакінуць каханую на раздарожжы, сам-насам са сваёй бядою, шмат у чым пярэчаць логіцы развіцця характару. Гуторскі, пры ўсёй сваёй класавай пільнасці і бескампраміснасці, здольны на моцнае, палкае каханне, у стане зразумець і блізка ўспрыняць чужы

боль. Вельмі красамоўным выглядае натуральнае рэагаванне героя на шчырыя, па-сапраўднаму спавядальныя выказванні Ніны: «Гуторскі слухаў яе, абураны глыбокім жалем. Гэты жаль ахапіў яго ўсяго, зліў у сабе ўсе пачуцці... Каб ён мог, каб ён умеў ратаваць яе, пагадзіць яе з жорсткім жыццём! Гэтую любую, дарагую яму дзяўчыну!..»

Не мог, не меў права пісьменнік надзяліць сапраўднага чэкіста пачуццямі і перакананнямі, якія ўспрымаліся як перажытак старой, буржуазнай культуры, «як непатрэбнае смяццё». Ісці за логікай падзей і характараў — значыць адкрыта выступіць з гуманістычных пазіцый, што азначала рэабілітаваць прадстаўнікоў старога свету. Палымяны барацьбіт за справу пабудовы новага жыцця павінен быў апраўдаць сваё «высокае» званне самаадданага абаронцы рэвалюцыі. Жыццёвы вопыт героя ўказваў на небяспеку, якая чакала яго ў выпадку прыняцця няправільнага рашэння: «Усю ноч ён тады прадумаў. Раскалупаў сваё нутро... І тады ён зразумеў, што захварэў, што трэба лячыцца, пакуль не позна...» Гуторскі добра ўсведамляў, што далейшымі адносінамі з Нінай ён можа падзяліць лёс «пажоўклых лістоў старога, гнілога, забуранага навальніцай дрэва», можа «знікнуць, як дым пад павевам свежага ветру». Вось што азначала тая хвароба, якая раптам авалодала ўсёй натурай героя, — гэта не што іншае, як яго «класавае прасвятленне», што прымусіла яго цалкам заглушыць абуджаныя пачуцці. У гэтым выявілася і няшчадная, суровая сутнасць часу, калі чалавек ужо не мог кіравацца ўласнымі пачуццямі, а павінен быў падпарадкоўваць іх грамадскім нормам і класавым законам.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Назавіце найбольш яркія старонкі біяграфіі М. Зарэцкага. Пад уплывам якіх жыццёвых абставін і акалічнасцей фарміраваўся талент пісьменніка?
2. З якіх светапоглядных пазіцый М. Зарэцкі вырашае праблему «ворагаў», «былых»? Чым пісьменніка вабіла гэта тэма і як яна суадносілася з афіцыйнымі ўстаноўкамі, якімі павінны былі кіравацца літаратары?

3. Ахарактарызуйце тэматычную і праблемную скіраванасць апавяданняў пісьменніка. Што яго хвалявала і якія негатыўныя з’явы і працэсы ён імкнуўся вынесці на суд чытача?
4. Як вы думаеце, чым кіраваўся і якую мэту ставіў пісьменнік, даючы аднаму са сваіх апавяданняў назву «Ворагі»? Як стасавалася гэтая назва з агульнай атмасферай часу?
5. Як вы ацэньваеце ідэйныя перакананні Ніны Купрыянавай і Паўла Гуторскага? Чаму не змагла Ніна Купрыянава знайсці сабе месца ў новым жыцці і што гэтаму перашкодзіла? Ці падтрымліваеце вы жыццёвы выбар кожнага з герояў? Чым матываваны фінал твора?
6. У чым трагедыя гераіні апавядання «Кветка пажоўклая»? Што прымусіла Марыну Гарнову зрабіць бесчалавечны ўчынак — падпісаць смяротны прысуд роднаму брату? Ці можна гэта апраўдаць класавай, рэвалюцыйнай неабходнасцю?
7. Якую пазіцыю займае пісьменнік у адносінах да сваёй гераіні: асуджае, апраўдвае, шкадуе? Пацвердзіце свой адказ цытатамі з тэксту.

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Стыль пісьменніка. Мастацкая дэталь

Стыль пісьменніка. Кожны мастацкі талент імкнецца раскрыць сваю індывідуальную творчую непаўторнасць, арыгінальнасць, непадобнасць. Ступень праяўлення адметнай творчай манеры залежыць ад многіх фактараў і прычын як аб’ектыўнага, так і суб’ектыўнага характару. Да аб’ектыўных фактараў можна аднесці творчы метад і тып мастацкай творчасці (рэалістычны ці рамантычны), якіх прытрымліваецца пісьменнік, кола ўзнятых ім тэм і праблем, абраную сістэму мастацкіх прыёмаў і сродкаў. Суб’ектыўныя фактары ўключаюць праявы самабытнасці, арганічна звязаныя з творчай энергіяй пісьменніка, яго біяграфію, жыццёвы вопыт і светапоглядную пазіцыю, адметнасць мастацкага бачання і характар узнаўлення «вобраза свету». Прычым важна мець на ўвазе ўзаемаабумоўленасць і ўзаемапра-

нікненне аб’ектыўнага і суб’ектыўнага, індывідуальнага і агульнага ў разуменні паняцця мастацкага стылю. Апошні можа фарміравацца толькі на падставе засвоенага вопыту папярэднікаў, творчага перайманне і трансфармацыі вядомых у літаратуры формаў, сродкаў і прыёмаў мастацкага адлюстравання жыцця.

Не трэба скідаць з рахунку і эмацыянальную атмасферу твора, характар апавядальнай манеры, а таксама ролю неўсвядомленага, інтуітыўнага, стыхійнага пачатку ў фарміраванні арыгінальнага таленту.

Працэс даследавання мастацкага стылю — даволі цяжкая і карпатлівая праца. Толькі шляхам глыбокага пранікнення ў наяўную фактуру твора, раскрыцця яго праблемна-тэматычнай і жанрава-стылёвай адметнасці магчыма вызначыць асновасутнасныя прыметы індывідуальнага пісьменніцкага стылю.

М. Зарэцкага з поўным правам можна аднесці да кагорты пісьменнікаў з надзвычай абвостраным грамадзянскім пачуццём. Яму ўласціва засяроджанасць на няпростых грамадска-сацыяльных і маральна-этычных праблемах. Ужо ў ранніх апавяданнях пісьменніка праявіліся адметныя рысы яго індывідуальнага стылю: настроенасць на востраканфліктнае сюжэтабудаванне, узмоцнены драматызм, дынамічны псіхалагізм, схільнасць да кінематаграфічнай змены падзейных ракурсаў, апісальна-маляўнічая, нярэдка рытмізаваная пабудова сказаў і карцін. У моўнай палітры М. Зарэцкага, як лёгка заўважыць, мала слоў з дыялектным значэннем. Аўтар, як правіла, карыстаецца літаратурнай, агульнаўжывальнай лексікай.

Мастацкая дэталь. Да мастацкай дэталі адносяць кантэкстуальную выразную падрабязнасць літаратурнага твора, якая з’яўляецца эстэтычна важным элементам яго вобразнай структуры, дадае штосьці істотнае для яго разумення, удакладняе характарыстыку канкрэтнага вобраза, эпізоду, дапамагае раскрыць аўтарскую ідэю, стварыць агульную танальнасць твора. У залежнасці ад свайго прызначэння мастацкія дэталі падзя-

ляюцца на рэчавыя (побытавыя), пейзажныя, партрэтныя, сітуацыйныя, моўныя і інш. Змест і напаўненне мастацкай дэталі можа раскрывацца ў творы рознымі спосабамі: асацыятыўна, па аналогіі, па кантрасце, шляхам паўтарэння, супастаўлення, параўнання. Часам яна можа набыць адзнаку сімвалічнай дэталі.

Па-майстэрску карыстаецца мастацкай дэталлю Міхась Зарэцкі ў сваёй малой прозе. Так, у апавяданні «Кветка пажоўклая» ў адносінах да Марыны Гарновай пісьменнік ужыў выраз «спрытная чэкістка», які раскрывае, з аднаго боку, рашучую, бескампрамісную натуру гераіні, а з другога — высвечвае яе нізкія чалавечыя якасці, гатоўнасць да паспешлівых рашэнняў, неабдуманых учынкаў. Пры апісанні знешнасці, партрэтаў герояў асаблівую ўвагу пісьменнік звяртае на вочы, якія шмат гавораць пра ўнутраны стан асобы. Вось некалькі прыкладаў з тэксту: «халодны, нібы палахлівы бляск зеленаватых вачэй»; «смутак... адбіваўся ў вачах ціхім зеленаватым адценнем»; «адгарадзілася ад яго халоднай, сухой пустатой сваіх глыбокіх вачэй». Пра стан адчаю, безвыходнасці, у якім апынулася ўрэшце гераіня, сведчыць і красамоўная заўвага пра «смутак, што халодным бяздоннем спавіў яе вочы». Па-мастацку красамоўна пададзена ўражанне, якое зрабіла на Булановіча пры першай сустрэчы Марына Гарнова: «На твары троху цьмяная бледнасць і *зморшчыкі навокал вачэй* — такія маленькія, празрыстыя. Як усміхаецца, дык *зморшчыкі збіраюцца праменьчыкамі,* ахінаюць вочы ціхай, ласкавай прыветнасцю. Тады ў вачах знікае тая дзіўная палахлівая маркота, якая часам халадзіць іх, робіць пустымі, далёкімі. Тады ў іх — *зеленаватыя агеньчыкі,* вясёлыя, гарэзныя. І зірнуць тады ў іх, дык не стрываеш, каб не ўсміхнуцца самому. Бо *зеленаватыя агеньчыкі* — яны пранікаюць дужа глыбока, соладка казытаюць сэрца і поўняць яго нейкім гуллівым уздымам». Прыведзеныя мастацкія дэталі становяцца яскравымі асаблівасцямі партрэтнай характарыстыкі гераіні і як нельга лепш прасвятляюць яе ўнутранае самапачуванне.

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ПЕРЫЯДУ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ

У гады Вялікай Айчыннай вайны ўзнікла новая сітуацыя ў літаратуры. Незвычайны быў час, незвычайным было і мастацкае слова. Яно напоўнілася пафасам барацьбы з фашызмам, ідэямі вызвалення роднага краю, ідэаламі гуманізму. Набыло правы на грамадзянства паняцце патрыятызму. У баявой публіцыстыцы часта згадваліся імёны нацыянальных герояў — Еўфрасінні Полацкай, Усяслава Чарадзея, Вітаўта Вялікага, Канстанціна Астрожскага, Францыска Скарыны, Васіля Вашчылы, Тадэвуша Касцюшкі, Кастуся Каліноўскага і інш.

З першых дзён вайны беларускія пісьменнікі ўспрымалі мастацкае слова як від зброі супраць акупантаў. У палымяных вершах-закліках да змагання выяўлялася масавая свядомасць людзей, якія жылі думкай аб перамозе. Ужо на другі дзень вайны ў газеце «Звязда» з'явіўся верш Я. Коласа «Шалёнага пса — на ланцуг!». На наступны дзень яго перадрукавала газета «Правда». У паэтычным стылі пераважалі прамоўніцкія інтанацыі. Асабліва яскрава яны выявіліся ў знакамітым вершы Я. Купалы «Беларускім партызанам». Невыпадковае супадзенне назваў вершаў М. Танка і П. Глебкі «Мы вернемся!». У франтавым і армейскім друку актыўна працавалі К. Чорны, К. Крапіва, П. Броўка, А. Куляшоў, М. Лынькоў, П. Панчанка, А. Астрэйка, А. Бялевіч, В. Вітка і інш. У падпольным друку на акупіраванай ворагам тэрыторыі друкавалі свае творы Я. Брыль, М. Васілёк, М. Засім, В. Таўлай і інш. Вялікай папулярнасцю ў чытачоў карысталася сатырычнае слова

Я. Коласа, К. Крапівы, М. Танка. Асаблівай вастрынёй і досціпам вылучаліся сатырычныя вершы К. Крапівы «Фрыцавы трафеі», «Сон Гітлера», «Янка і Карла», якія публікаваліся ў газеце-плакаце «Раздавім фашысцкую гадзіну». Шырока распаўсюджваўся на фронце і ў тыле ворага «Ліст беларускіх партызанаў Адольфу Гітлеру» А. Астрэйкі і К. Чорнага.

Поруч з вершамі-заклікамі («Зноў будзем шчасце мець і волю» Я. Купалы, «Народу-барацьбіту» Я. Коласа, «Беларусь» М. Танка, «Будзем сеяць, беларусы!» П. Броўкі) ствараліся лірычныя вершы, якія выяўлялі багацце беларускай душы і моц народнага характару. Вобраз роднай Беларусі быў насычаны гістарычным зместам: апяваліся родныя краявіды, узнаўляліся малюнкі гераічнага мінулага, паказвалася жудаснае відовішча ваеннага спусташэння, гучаў глыбокі роздум пра лёс Бацькаўшчыны, нацыі, культуры, мовы («Голас дарог» П. Глебкі, «Смерць героя» П. Броўкі, «Родная мова» М. Танка, «Дзеці вайны» П. Панчанкі). За эпічнай інтанацыяй балад А. Куляшова чуўся драматызм пачуццяў і думак («Балада пра чатырох заложнікаў», «Над брацкай магілай», «Ліст з палону»). Прастатой і стрыманай мужнасцю прываблівае верш П. Глебкі «Пасылка». Багаты духоўны свет лірычнага героя М. Танка («Мы ў свой горад прыйшлі», «Здаецца, усё са мною», «Яна хату бяліла»), П. Панчанкі («Краіна мая», «Герой», «Сінія касачы», «Коні»), А. Астрэйкі, М. Аўрамчыка, А. Бачылы, А. Бялевіча, В. Віткі, А. Русецкага. Трагедыя беларусаў таленавіта адлюстравана ў лепшых вершах Л. Случаніна і інш.

Сведчаннем творчай сталасці беларускай літаратуры стала паэма. Лірычныя перажыванні ў ёй натуральна спалучаліся з паказам народнага подзвігу і народнай трагедыі. Духоўны стан байца, драму пачатку вайны глыбока паказаў у паэме «Сцяг брыгады» А. Куляшоў. Гісторыя народа ўстала на поўны рост у паэме-маналогу П. Броўкі «Беларусь». Асаблівасці падпольнай і партызанскай барацьбы ў былой Заходняй Беларусі ўзноўлены ў паэме

М. Танка «Янук Сяліба». Складаныя псіхалагічныя калізіі ваеннага часу выявіў у паэме «Эдэм» З. Астапенка. Туга па Радзіме ляжыць у аснове лірычных маналогаў «Маладосць у паходзе» і цыкла вершаў «Іранскі дзённік» П. Панчанкі.

Па гарачых слядах падзей ствараліся апавяданні, большасць якіх заснавана на дакументальных фактах («Бацька», «Прасторны дом» К. Чорнага, «Ірына», «Васількі» М. Лынькова). У апавяданнях К. Чорнага «Вялікае сэрца» і «Заўтрашні дзень» на першым плане філасофска-псіхалагічнае асэнсаванне вайны. Гісторыя і філасофія «беларускага шляху» глыбока раскрытыя ў раманах празаіка «Пошукі будучыні», «Вялікі дзень», «Млечны Шлях», а трагедыя народа — у аповесці І. Шамякіна «Помста», у рамане Р. Мурашкі «Таварышы». К. Крапіва ў сатырычнай камедыі «Мілы чалавек» стварыў вобраз дэмагога, які нажываецца на народнай бядзе.

За гады Вялікай Айчыннай вайны беларуская літаратура панесла вялікія страты. Сёння ў Доме літаратара ў Мінску на мемарыяльнай дошцы ўвекавечаны іх імёны: З. Астапенка, Я. Бобрык, Л. Гаўрылаў, А. Гейне, А. Жаўрук, А. Коршак, П. Левановіч, Р. Лынькоў, А. Мілюць, Р. Мурашка, М. Нікановіч, А. Пруднікаў, М. Сурначоў, М. Сямашка, А. Ушакоў, Х. Шынклер і інш.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Ахарактарызуйце грамадскую абстаноўку часу Вялікай Айчыннай вайны і месца літаратуры ў жыцці народа.
2. Назавіце жанравыя і тэматычныя адметнасці беларускай літаратуры перыяду Вялікай Айчыннай вайны.
3. Якую ролю выконвала беларуская літаратура ваеннага перыяду?
4. Назавіце найбольш значныя творы беларускіх пісьменнікаў ваеннага часу.
5. Якія мастацкія асаблівасці вылучаюць беларускую ваенную прозу?

ПЯТРУСЬ БРОЎКА

(1905—1980)

Ёсць паэты, чыё асабістае жыццё вельмі цесна звязана з іх грамадскай дзейнасцю. Такім быў Пятрусь Броўка, заўсёды актыўны, энергічны, адданы справе чалавек. З маладых гадоў ён пачаў свой доўгі шлях служэння народу і Айчыне і да канца жыцця заставаўся на адказнай пасадзе. Пра такіх людзей гавораць, што яны цалкам прысвяцілі сябе справе, якую рабілі з верай і сумленнем.

Пётр Усцінавіч Броўка нарадзіўся 25 чэрвеня 1905 года ў вёсцы Пуцілкавічы Ушацкага раёна на Віцебшчыне ў сялянскай сям'і. Вёска Пуцілкавічы была невялічкая, усяго каля шаснаццаці хат з саламянымі стрэхамі і маленькімі вокнамі. Пазней П. Броўка з цеплынёй успамінаў той складаны час: «Мне здавалася тады, што нічога прыгажэйшага за наш куток няма на свеце, ды нічога другога я не бачыў. І хоць дзяцінства было нялёгкае, яно не засталося ў памяці змрочным, а ўспамінаецца маляўніча-непаўторным». Дзяцінства ў памяці любога чалавека ўзнікае ў рамантычных фарбах, калі жывеш у роднай хаце, побач маці і бацька, вясковыя сябры, калі босыя ногі ведаюць кожны каменьчык на падворку. А яшчэ ранішнія спевы пеўняў, крыкі пастуха «Выганяй!», рыканне кароў і брэх сабак. З пяцігадовага ўзросту Пятрусь быў памочнікам у вясковага пастуха. Як не хацелася рана ўставаць, калі вочы цяжка было расплюшчыць, але настойлівы голас бабкі Тэклі быў няўмольным.

Пастушковы час праляцеў хутка, наступілі школьныя гады, школа ў Пуцілкавічах размяшчалася ў сялянскай ха-

це, дзе па адзіным буквары «Родные имена» дзеці авалодвалі рускай граматай. Тут упершыню П. Броўка сустрэўся з беларускім мастацкім словам: настаўнік прапанаваў хлопчыку вершаваны зборнік Я. Купалы, а таксама апавяданне Я. Коласа «Тоўстае палена». Уражанне ад прачытанага засталося на ўсё жыццё. Найперш здзівіла мова твораў — яна такая ж, на якой гавораць маці, аднавяскоўцы, на якой размаўляе ён сам. І на гэтай мове напісаны кнігі! Нельга сказаць, што першая сустрэча з беларускім словам выклікала ў хлопчыка жаданне паспрабаваць самастойна складаць вершы. П. Броўка займаўся крыху іншай справай: ад імя жанчын ён пісаў пісьмы салдатам, якія ваявалі на франтах Першай сусветнай вайны.

Калі хлопчыку споўнілася дзесяць гадоў, сям'я пераехала ў горад Лепель. Бацькі ўладкаваліся на працу ў гімназіі: бацька вартаўніком, а маці прыбіральшчыцай. Пры гімназіі яны і жылі. Пятрусь паступіў у мясцовае вучылішча, дзе правучыўся тры гады. Праблемы з матэрыяльным становішчам вымусілі Броўкаў вярнуцца назад у Пуцілкавічы. Трынаццацігадовы падлетак уладкаваўся на працу пісарам у Вялікадолецкі ваенны камісарыят. Так закончылася дзяцінства хлопчыка і пачаўся самастойны шлях у будучае. Ён пісаў і перапісваў тэксты загадаў камісара, чытаў газеты і кнігі, займаўся самаадукацыяй. Гэты час даў П. Броўку многа біяграфічных матэрыялаў, якія пазней складуць сюжэты яго апавяданняў. З чэрвеня 1920 года П. Броўка працуе справаводам у валасным выканкаме, потым рахункаводам у саўгасе, а пасля загадчыкам хаты-чытальні ў саўгасе «Малыя Дольцы». Пасля П. Броўка трапіў на камсамольскую работу: працаваў загадчыкам аддзела ў Полацкім акруговым камітэце камсамола.

У 1924—1925 гадах ён стварае свае першыя вершы, якія друкуюцца ў акруговай газеце «Чырвоная Полаччына». У іх гучаць юначы аптымізм і радасць грамадскага пераўтварэння, каханне і дружба. Зацікаўленасць мастацкай вершатворчасцю прывяла П. Броўку на пасаду адказнага сакратара газеты «Чырвоная Полаччына». У горадзе ствараецца філія «Маладняка», куды ўвайшлі, акрамя

П. Броўкі, Я. Скрыган, П. Шукайла і інш. Маладнякоўцы, акрыленыя рэвалюцыяй, бурна імкнуліся да пераўтварэння не толькі сацыяльнага жыцця, але і мастацка-літаратурных традыцый. У іх творах з'яўляліся незвычайныя паэтычныя тропы, лозунгавыя заклікі, смелы малады максімалізм:

Усход успыхнуў ясны і прыгожы,
Сплылі далёка моракі начы,
Не буду я стаяць на раздарожжы,
Вачамі сумнымі глядзець удалячынь.

У 1928 годзе П. Броўка паступае на літаратурна-лінгвістычнае аддзяленне Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, у якім вучыцца да 1931 года. Гэта быў час маладосці, «дружнай, вясёлай, упэўненай у сваёй будучыні, творчай і натхнёнай. Была гэта пара, — прыгадвае паэт, — гарачых спрэчак і дыскусій, надзвычайнай творчай актыўнасці, росту і накаплення сіл, упартай вучобы і шырокай грамадскай дзейнасці — раз'ездаў па гарадах і мястэчках Беларусі, выступленняў на літаратурных вечарах у перапоўненых клубах і студэнцкіх аўдыторыях».

Вучоба ва ўніверсітэце суправаджалася актыўнай паэтычнай творчасцю. На пачатку 1930-х гадоў П. Броўка адзін за адным выдае некалькі паэтычных зборнікаў: «Прамова фактамі» і «Гады як шторм» (1930), «Цэхавыя будні» (1931), «Паэзія» (1932).

Другая палова 1930-х гадоў прынесла новы літаратурны плён паэту — ён выдаў тры вершаваныя зборнікі: «Прыход героя» (1935), «Вясна радзімы» (1937), «Шляхамі баравымі» (1940).

У 1940 годзе П. Броўку прызначаюць рэдактарам часопіса «Полымя». У пачатку Вялікай Айчыннай вайны паэт добраахвотнікам уступае ў рады Чырвонай Арміі. «У дні Вялікай Айчыннай вайны, — піша П. Броўка, — я пайшоў у Чырвоную Армію, дзе ў 1941—1942 гадах працаваў у франтавой газеце на Бранскім і Заходнім франтах. У канцы 1942 года быў адкліканы ў распараджэнне ЦК КПБ і супрацоўнічаў у партызанскім друку. Пісаў вершы, артыкулы, змяшчаў іх у газетах і выступаў з імі на радыё». У гэтых словах толькі абрысы ваеннай біяграфіі П. Броўкі.

Яго перажыванні, пачуцці часу вайны знайшлі сваё адлюстраванне ў шматлікіх вершаваных творах паэта: «Маці», «Пісьмо землякам», «Помста», «Роднае», «Рана», «Магіла байца» і інш.

У 1945 годзе ён зноў стаў рэдактарам часопіса «Полымя», абавязкі якога выконваў тры гады. На працягу амаль дваццаці гадоў (1948—1967) П. Броўка кіруе пісьменніцкай арганізацыяй Беларусі, а з 1967 года і да канца жыцця ён узначальвае рэдакцыю Беларускай Савецкай Энцыклапедыі, якая зараз носіць яго імя.

П. Броўка пражыў вельмі напружанае і актыўнае жыццё. Ён быў паэтам, празаікам, дзіцячым пісьменнікам, перакладчыкам, грамадскім дзеячам. У 1962 годзе П. Броўку было прысвоена ганаровае званне народнага паэта Беларусі, ён быў членам-карэспандэнтам, акадэмікам АН БССР, лаўрэатам Літаратурнай прэміі імя Якуба Коласа за раман «Калі зліваюцца рэкі» (1959), Ленінскай прэміі за кнігу вершаў «А дні ідуць...» (1962), Дзяржаўнай прэміі БССР за ўдзел у стварэнні Беларускай Савецкай Энцыклапедыі (1976). У 1972 годзе яму было прысуджана званне Героя Сацыялістычнай Працы.

У пасляваеннай лірыцы П. Броўкі знайшоў адлюстраванне багаты духоўны свет паэта, яго жыццёвы вопыт. Лепшыя творы аўтара былі надрукаваны ў зборніках «Пахне чабор», «Далёка ад дому», «Высокія хвалі», «А дні ідуць...», «Між чырвоных рабін», «Калі ласка», «І ўдзень і ўночы».

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Раскажыце пра дзіцячыя гады П. Броўкі. Чаму ў раннім узросце ён вымушаны быў пайсці «на свой хлеб»?
2. Дзе вучыўся будучы паэт, як упершыню прыйшоў да ўсведамлення звязаць сваё жыццё з літаратурай?
3. Якія матывы дамініравалі ў першых мастацкіх творах П. Броўкі?
4. Як грамадская праца 1920—1930-х гадоў суадносілася з паэтычнай дзейнасцю П. Броўкі?
5. Чым адметная паэзія П. Броўкі ваеннага перыяду?
6. Раскажыце пра жыццёвы шлях паэта ў пасляваенны час.

Лірыка

Як лірычны паэт П. Броўка адчуў сябе ў перыяд Вялікай Айчыннай вайны. Крытычнасць часу вымагала ад мастакоў слова найбольшай напружанасці думкі, асэнсаванасці трагедыі і ўласнай веры ў будучую перамогу. Квяцістая метафарычнасць, дэкларатыўнасць, юначы максімалізм змяніліся на цвёрдасць слова, канкрэтнасць вобраза, напружанасць сюжэта. Лірычная эмацыянальнасць дапоўнілася эпічнай лагічнасцю. Дамінантным жанрам ваеннай паэзіі становіцца балада.

«Узнаўленне ў нашай літаратуры ваенных гадоў жанрава-стылёвых формаў балады невыпадковае — з дапамогай эпічных сродкаў паэты ўслаўлялі бессмяротнасць народнага подзвігу, стваралі гераічныя характары. Паяўленне ў творчасці П. Броўкі вершаў-балад магло здацца нечаканасцю, калі б мы забылі адну з асаблівасцей таленту паэта — павышаную чуйнасць да пульсу часу. А час вымагаў услаўлення, паэтызацыі непераможнасці народа ў барацьбе. Паэзія П. Броўкі якраз і вызначалася сваім аптымізмам, гуманістычным зместам, унутраным драматызмам» (М. Ярош).

Балады стваралі ў ваенны час А. Куляшоў і М. Танк, П. Панчанка і П. Глебка. П. Броўка напісаў балады «Кастусь Каліноўскі», «Два клёны», «Балада пра чырвоны сцяг», «Магіла байца», «Надзя-Надзейка».

У баладзе **«Надзя-Надзейка»** вельмі выразна праявіліся фальклорныя матывы. Праз увесь твор праходзіць журботная, тужлівая мелодыя жалейкі. Гэта пранізлівая мелодыя гучыць як песня-плач па загубленай ворагам дзяўчыне. У нясцерпным смутку бяроза ажывае і нават набывае чалавечыя якасці. Яна была сведкай жыцця дзяўчынкі, бачыла яе смерць. Бяроза моцна пакутуе, губляе свае слёзы разам з пажоўклым лісцем:

— Добрыя людзі, жальбу здыміце,
Лепей мяне вы, бярозу, спіліце.
Гэтую дзеўчыну знала я дзіцем...

Ва ўнісон бярозцы плача жалейка, яе сумная мелодыя напаўняецца жалобнымі словамі, якія нагадваюць народнае галашэнне: паэт звяртае ўвагу на маладыя рукі дзяўчыны, якія болей не будуць жыта жаці ды снапоў вязаці.

У мінорны матыў жалейкі і пакуты бярозкі ўліваецца голас юнака, які кахаў Надзейку. Праз яго стогн выяўляецца гора самога паэта, жалоба народа. Словы і гукі мяняюць адзін аднаго, пытаюцца і адказваюць, дакараюць і плачуць:

Хлопец жалобу носіць па полі.
Ён у бярозы пытаецца з болем:
— Што ж не схавала ты любую голлем?
— Надзя! Надзейка!.. — плача жалейка...
З лісцем пажоўклым горкія слёзы
Падаюць, сыплюцца з белай бярозы:
— Як наляцела цемра-навала,
Змеі напалі, джалілі джалам.
Дымам дыхнулі, — чорнай я стала...

Боль хлопца будзіць у ім пачуцці помсты, з засмучанага і няшчаснага ён ператвараецца ў рашучага, разгневанага і суровага. У яго словах чуюцца цвёрдасць і адвага. Па-іншаму загучала і жалейка: яна кліча да помсты за смерць Надзейкі, за яе загубленую маладосць і каханне.

Фальклорныя прыёмы, якія дапамаглі паэту ўдыхнуць жыццё ў мастацкія вобразы верша, садзейнічалі праўдзіваму паказу росту ў народа пачуцця помсты да забойцаў.

Вершы П. Броўкі ваеннага часу выяўляюць пачуцці воіна-франтавіка, які змагаўся з ворагам на полі бітвы са зброяй у руках. Яго жыццю часта пагражала небяспека, ён неаднойчы глядзеў у вочы смерці, часта быў паранены, але змагаўся, мужнеў, ішоў да перамогі. Так, у невялічкім вершы «Рана» паэт паказвае абагульнены вобраз байца-беларуса, які за час вайны быў некалькі разоў паранены. Фізічныя раны зажывалі, і ён зноў вяртаўся ў строй. Незагойнай заставалася рана, якую магла залячыць толькі сустрэча з Радзімай. Сэрца ў лірычнага героя балела ад таго,

што родны край яшчэ таптала варожыя салдаты. Сіла нянавісці байца да фашыстаў часта перадаецца ў вершах П. Броўкі ў гратэскавай форме з выкарыстаннем прыёмаў метаніміі. Для таго каб залячыць сваю душэўную рану, лірычны герой аднайменнага верша імкнецца насустрач сонцу, якое сімвалізуе вызваленую Радзіму.

Шлях да перамогі складаны і трагічны: многа загіне сяброў-байцоў, многа будзе знішчана і ворагаў. Вера паэта ў перамогу над ворагам пранізвае ўсе яго творы ваеннага часу. Найбольш яскрава гэтая думка выявілася ў вершы **«Будзем сеяць, беларусы!»**. Ідэйны змест твора вельмі блізкі да купалаўскага, выказанага ў вершы «Зноў будзем шчасце мець і волю», напісаным таксама ў 1942 годзе. На фронт пайшоў не проста воін, а працаўнік, якому баліць за раны, нанесеныя зямлі, за неараныя палі, за зруйнаваныя нівы. Яго вера ў перамогу выяўляецца ў хуткай магчымасці вярнуцца да стваральнай працы:

Зацвітуць ля новай хаты
Зноўку яблыні і грушы.
Будзем сеяць, беларусы!
Закуваюць нам зязюлі,
Пахаваюць катаў кулі.

Цікавы страфічны малюнак верша: чатыры першыя радкі кожнай страфы выказваюць упэўненасць лірычнага героя ў мірным жыцці і толькі апошні, пяты, нагадвае аб ваенным часе: «Смерць на захад мы павернем!..», «А на захад — смерць з касою», «Пахаваюць катаў кулі», «Нас ніхто скарыць не зможа». Ён узмацняе ўпэўненасць байца ў хуткім міры і вяртанні яго да гаспадаркі.

Мірны час наступіў пасля памятнага мая 1945 года. П. Броўка вітаў яго той самай тэмай:

Устае наш дзень вясенні
З перамогай на заходзе.
Возьмем сеўні,
Возьмем сеўні,
Час на поле нам выходзіць!

Лірыка П. Броўкі, выпрабаваная ў пякельным агні вайны, у пасляваенны час загучала новымі мелодыямі. Паэт больш увагі надае працы над словам, мастацкім вобразам. Пра гэта сведчыць яго верш **«Родныя словы».** У цэнтр твора аўтар ставіць геаграфічную назву і суадносіць яе з гукавым выяўленнем. Атрымліваецца цікавая замілаваная гульня гуку і сэнсу:

Яны даспадобы мне, хай і старыя,
Не толькі ў гучанні хвалюючы змест.
Як многа гавораць мне назвы такія —
Мінск, Пінск, Брэст.

У гэтай страфе, як бачым, паэт звярнуў увагу на ўзрост гарадоў, іх гісторыю. У назвах другой тройкі населеных пунктаў праявілася мірная праца нашых продкаў: Шклоў, Клецк, Мір.

Рэкі, ва ўяўленні паэта, дапамагалі абараняць радзіму ад ворага:

А вораг находзіў, — бязлітасна білі,
Трываць не хацелі абразы і слёз
І разам з Бярозаю катаў тапілі —
Пціч, Друць, Сож.

Паэт звяртае ўвагу на гучнасць беларускай мовы, яе здольнасць у слове перадаць мелодыю музычнага інструмента. Пры вымаўленні назваў сёл Блонь, Струнь, Звонь чуецца дотык здольных пальцаў да жывых струн цымбалаў: вось зазвінела адзінокая сольная нотка з працяглым зычным і санорным — З-з-з-во-н-н-нь, да яе далучылася крыху ніжэйшая пара — С-с-с-тру-н-н-нь, і ўрэшце завяршае гарманічны акорд — гучыць дасканалы трыадзіны гук, які складаецца з пераліваў самастойных, такіх пяшчотных і дарагіх, з якіх тчэцца мелодыя радзімы, музыка нашых гарадоў і вёсак, рэк і азёр, пушчаў і гаёў.

Усё гэта стварае прыгажосць краю, непаўторнасць яго краявідаў. У гэтым чароўным свеце колераў і гукаў чалавек адчувае сябе часткай прыроды, падобным да яе самой.

Тады душа просіць палёту, цела становіцца лёгкім, а думкі плывуць у мінулае, трапляюць у царства кахання.

П. Броўка быў сапраўдным майстрам лірычнага верша. Багатая вобразная палітра, удалы падбор мастацкіх тропаў, адметная строфіка, своеасаблівы рытмічны малюнак стваралі гарманічнае зліццё змястоўнай напоўненасці і знешне-гукавой паліфаніі твора. Згадаем класічны верш «Пахне чабор»:

Хіба на вечар той можна забыцца?
...Сонца за борам жар-птушкай садзіцца,
Штосьці спявае пяшчотнае бор,
Пахне чабор,
Пахне чабор...

Чым не ідылічны казачны свет, які бывае толькі ў мроях, вершах, ды ў які часам трапляюць закаханыя. Якое вобразнае багацце, якая насычанасць фарбаў і гукаў! Зварот лірычнага героя ў мінулае звязаны з успамінамі аб каханні, якія выклікаў, напэўна, чабаровы пах, а можа, прывабная постаць прамільгнуўшай дзяўчыны? У вершы «**Александрына**», напісаным у 1961 годзе, успаміны аб светлым вобразе каханай навявае знакамітая руская народная песня «На Муромской дарожке стояли три сосны...». Каханая згадваецца лірычнаму герою прыгажуняй дзіўнай красы, якую цяжка параўнаць нават з самай дасканалай кветкай:

Сказаць, што васілёчак, ды фарба ў ім адна,
Сказаць, што ты лілея, — сцюдзёная ж яна.
Сказаць, што ты званочак...

У кожным з названых цудаў прыроды паэт бачыць недахоп: васілёчак аднафарбавы, лілея сцюдзёная, званочак... Ды не істотна, чаму нельга параўнаць гэтую кветку з каханай. Галоўнае, што маладая дзяўчына любая сэрцу закаханага, што яна вяртае яго ў рамантычнае юнацтва.

Як і ў вершы «Пахне чабор», фінальная частка «Александрыны» мінорная: прайшоў час, і толькі песня ды сон часам вяртаюць лірычнага героя ў далёкае мінулае:

Прайшлі вясна, і лета, і восень, і зіма...
Александрына, дзе ты? Шукаю я — няма!

Верш «Александрына» — адзін з тых твораў, пра якія гавораць, што ў іх найбольш праявіліся здольнасці паэта сродкамі мовы ствараць вобразы, нараджаць музыку. Двухрадковая страфа з парнай рыфмоўкай, эпітэты, параўнанні, метафары ўзмацняюць эмацыянальную экспрэсію аўтарскіх пачуццяў, надаюць адметны музычны фон зместу. Нездарма знакаміты кіраўнік ансамбля «Песняры» У. Мулявін напісаў на словы верша П. Броўкі выдатную песню «Александрына».

Сярод мноства твораў П. Броўкі вершы пейзажнай тэматыкі вылучаюцца асаблівай вобразнасцю, разнастайнасцю формаў, меладычнасцю. Паэт умела карыстаецца ў іх сродкамі інтанацыйнай выразнасці, фанікі, у вялікай колькасці выкарыстоўвае мастацкія тропы, паэтычную лексіку, як, напрыклад, у вершы «Чырваніць, чырваніць, чырваніцца рабіна...»:

Чырваніць, чырваніць, чырваніцца рабіна,
На лясы, на лясы паплыла павуціна.
Галасы, галасы — ветравыя спяванкі,
Верасы, верасы вераснёвага ранку...

У вершы «**Вось і лета сышло...**», напісаным у 1958 годзе, П. Броўка малюе надыход восені, якая, на думку паэта, з'яўляецца паступова, у ледзьве заўважных формах, вобразах, колерах, пахах. У яе праявах увасабляецца супярэчнасць паміж росквітам і адміраннем прыроды: «адспявалі каласкі», «гляне жоўтым лістком», «усплыве туманом», «крылом памахае буслiным»... У стварэнні выдзеленых паэтычных вобразаў П. Броўка выкарыстоўвае адзін троп — увасабленне. Менавіта яно яднае ўсе праявы пары года, адухаўляе саму восень. Цёмныя карціны мяняюцца ў вершы яркімі фарбамі — восень такім чынам успрымаецца паэтам як шматколерная гама, якая выклікае ў яго такую ж аб'ёмнасць пачуццяў, настрою:

Зачаруе агнём
Маладзенькай рабіны,
На адлёце крылом
Памахае бусліным.

Фінал восені — прыроднае адміранне. Яно, здавалася б, павінна навяваць на чалавека сум, але паэту падабаецца восень. Чаму? Аўтар і сам не знаходзіць адказу на гэтае пытанне. Ды ці патрэбна яго шукаць? Кожная пара года прывабная па-свойму. Восень — час чалавечага роздуму, падсумавання вынікаў жыцця, планавання будучага.

У 1960-я гады П. Броўка з поспехам распрацоўваў філасофскую тэму. У вершах **«А ты ідзі!»**, «Свята», «Калі надыдзе час спачыну...» паэт выказаў свой погляд на існасць чалавечага быцця ў яго будзённых і ўзвышаных формах. Аўтар заклікае чытача не спыняцца перад выбранай дарогай, крочыць па ёй, не зважаючы ні на якія перашкоды:

Няхай цябе віхор збівае,
Няхай трывожна даль гудзіць,
Няхай сцяжынку замятае,
А ты ідзі,
А ты ідзі!..

Дарога прывядзе да поспеху, калі ты будзеш верыць у выбраны шлях.

Мэта ў спалучэнні з працай дастаўляе чалавеку задавальненне, прыносіць яго душы сапраўднае свята. Плённы вынік — вось ісцінны сэнс працы ў вершы «Свята». Ён узвялічвае чалавека, робіць моцнай яго сям'ю, гасцінным гаспадара:

Калі пасля працы руплівай, цяжкой
За стол пасядаем вячэраць сям'ёй —
Тады маё свята!
Калі ж завітае жаданы нам госць,
Як кажуць, і хлеб і да хлеба ўсё ёсць, —
Тады маё свята!

Кожны чалавек задумваецца ў сваім існаванні аб жыцці і смерці. У паэта ёсць адна просьба да зямлі — яна выяўляецца ў метафарычных вобразах арла і галубкі. Дужым арлінам крылом ён хоча накрыць сваё цела для вечнага спачыну, а з мяккага крыла галубкі зрабіць пасцель. Магутнаму арлу ён зайздросціў з дзяцінства, ды галубіную меў душу. Супрацьпастаўленне птушак, якія сімвалізуюць сабой сілу і слабасць, цвёрдасць і мяккасць, паказвае на чуласць душы самога паэта:

А ўсё ж калісьці, у нейкім ранні,
З праменнем першым па расе
Не клёкат грозны — вухкаванне
Няхай мне вецер прынясе.

Паэтычная спадчына П. Броўкі з'яўляецца грунтоўным набыткам беларускай літаратуры. Яна пашырыла яе тэматычныя і жанравыя рамкі, стала багатай крыніцай для выхавання чалавека, фарміравання ў ім грамадзяніна.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Прачытайце праграмныя вершы П. Броўкі. На якія тэматычныя групы можна іх падзяліць?
2. Якое адлюстраванне ў паэзіі П. Броўкі знайшла балада?
3. Якое месца ў вершах П. Броўкі займаюць фальклорныя матывы? Як яны садзейнічаюць раскрыццю ідэйнай задумы аўтара?
4. Чаму ў грозны ваенны час паэт думае аб мірных праблемах?
5. Як адлюстравалася ў пасляваеннай лірыцы П. Броўкі інтымная тэма?
6. У чым адметнасці пейзажнай лірыкі П. Броўкі?
7. Якія філасофскія аспекты разглядаў П. Броўка ў сваіх вершах?
8. Паназірайце за страфічнымі асаблівасцямі лірыкі П. Броўкі. Як суадносяцца ў творах паэта змест і форма?
9. Як мастацкія тропы дапамагаюць П. Броўку ў стварэнні багатай вобразнай палітры вершаў?

КУЗЬМА ЧОРНЫ

(1900—1944)

Кузьма Чорны (Мікалай Карлавіч Раманоўскі) нарадзіўся 24 чэрвеня 1900 года ў засценку Боркі на Случчыне ў сям'і панскага парабка.

Маці будучага пісьменніка, Глікерыя Міхайлаўна, даволі рана навучыла чытаць свайго першынца. Простая жанчына, яна далучылася да пісьменнасці самастойна. Калі дазваляў час, любіла пачытаць, чытала ўсё, што траплялася, «пачынаючы Бібліяй і канчаючы Львом Талстым». Маці настойвала (яе падтрымаў дзед Міхал Чорны), каб адправіць сына ў школу. У Борках яе не было. Таму ў 1908 годзе бацькі пакінулі панскую службу і пераехалі на сваю радзіму, у мястэчка Цімкавічы Капыльскага раёна, дзе знаходзілася народнае вучылішча. Тут Мікола Раманоўскі адкрыў для сябе сапраўдны дзівосны свет кнігі. Цяга да навукі не пакідала яго ніколі. На жаль, пасля заканчэння вучылішча Мікалай не мог адразу прадоўжыць навучанне: не было грошай. Як старэйшы, ён дапамагаў бацькам па гаспадарцы, два гады разам з бацькам займаўся цяслярствам.

Мара пра вучобу не пакідала юнака. На сямейнай радзе было вырашана адправіць Міколу ў Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю. Там не бралі платы за навучанне, лепшым вучням нават давалі стыпендыю. Мікола Раманоўскі паспяхова здаў уступныя экзамены і стаў студэнтам. Але радасць сям'і Раманоўскіх была кароткай. Полымя Першай сусветнай вайны падбіралася пад Нясвіж. Улады загадалі настаўніцкай семінарыі эвакуіравацца ў Вязьму.

Бацькі Міколы доўга не маглі адважыцца выправіць сына так далёка ад дому. Аднак не сталі пярэчыць, калі вырашылі ехаць іншыя семінарысты-аднавяскоўцы.

Расстанне з роднымі мясцінамі многа дало будучаму пісьменніку. У Вязьме ён упершыню адчуў тугу па радзіме, узбагаціўся жыццёвымі назіраннямі, вастрэй і выразней усвядоміў сябе сынам беларускага народа. Думкамі юнак быў там, у родных Цімкавічах, часам дзяліўся ўспамінамі з сябрамі. Для такіх расказаў Мікола Раманоўскі выбіраў самыя яркія, смешныя здарэнні. Як жывыя, паўставалі перад слухачамі яго землякі-цімкаўцы. Увага слухачоў пераконвала юнака ў невычэрпных магчымасцях слова.

У сценах семінарыі Мікола Раманоўскі зразумеў, што яго прызванне — літаратура. Ён шмат і з захапленнем працуе: знаёміцца з лепшымі ўзорамі мастацкага слова, спрабуе пісаць.

Пасля Лютаўскай рэвалюцыі ў маі 1917 года семінарысты вярнуліся ў Нясвіж. Закончыць гэтую навучальную ўстанову Міколу Раманоўскаму не давялося. Калі Нясвіж паводле Рыжскага дагавору адышоў да Польшчы, то польскія ўлады закрылі настаўніцкую семінарыю.

Пасля закрыцця семінарыі (Нясвіж апынуўся за граніцай) К. Чорны вярнуўся ў родныя Цімкавічы. У хуткім часе сям'ю напаткала вялікае гора: памерла маці. Мікола як старэйшы сын узяў на сябе клопат за лёс малодшых дзяцей. Два гады працаваў у розных савецкіх арганізацыях, настаўнічаў. Аднак у душы жылі прага пісаць і нязменнае жаданне вучыцца.

Імкненне да ведаў, да самаўдасканалення, усведамленне вялікай адказнасці пісьменніка перад людзьмі, ад імя якіх, пра якіх і для якіх пішаш, прывялі Міколу Раманоўскага ў 1923 годзе ў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт на літаратурнае аддзяленне педагагічнага факультэта. У тым жа годзе ён дэбютаваў як пісьменнік. Газета «Савецкая Беларусь» адно за адным надрукавала апавяданні «На граніцы» і «На варце», падпісаныя псеўданімам Кузьма Чорны. Маладога пісьменніка падтрымаў З. Бядуля, і ўдзячны К. Чорны пазней так скажа пра свайго літаратурнага нас-

таўніка: «Ён многа зрабіў для мяне сваімі парадамі і памог мне, тады пачынаючаму пісьменніку, стаць на творчую дарогу».

Вучыцца ва ўніверсітэце Міколу Рамаиоўскаму было нялёгка. Трэба было зарабляць на хлеб, бо з дому толькі пры выпадку маглі прыслаць з балаголам кусок сала ці торбу сухароў. Жыў на прыватнай кватэры — гэта таксама «каштавала пуд мукі ў месяц». Цяжкасці не засмучалі юнака, радасці было больш, бо жыў і вучыўся ў вялікім горадзе і кожны новы дзень узбагачаў яго ведамі. Закончыць універсітэт К. Чорнаму не давялося: перашкодзіла цяжкая хвароба. Пісьменнік пакідае вучобу і пераходзіць на працу ў рэдакцыю газеты «Беларуская вёска».

К. Чорны пачынаў сваю дзейнасць у агульнай плыні маладняковускай літаратуры. Але з цягам часу, працуючы ў рэдакцыі газеты, ён пераканаўся, што ствараецца шмат твораў-аднадзёнак, якія запаланяюць рэспубліканскі друк. Уважлівы да кожнага сапраўднага таленту, К. Чорны быў нецярпімы да шэрасці. Ён піша шэраг артыкулаў, у якіх раскрывае сваё разуменне пісьменніцкай дзейнасці, месца і ролі літаратуры ў жыцці грамадства.

Тэарэтычныя высновы пісьменніка падмацоўваюцца мастацкімі творамі. У друку адна за адной з'яўляюцца яго новыя кнігі «Апавяданні» (1925), «Срэбра жыцця» (1925), «Па дарозе» (1926).

У 1926 годзе К. Чорны разам з іншымі пісьменнікамі, якія падзялялі яго погляды на літаратуру, выйшаў з літаратурнага аб'яднання «Маладняк» і стаў адным з арганізатараў літаратурнага аб'яднання «Узвышша». Пісьменнік працуе надзвычай плённа, пра што сведчаць дзве кнігі апавяданняў «Пачуцці» і «Хвоі гавораць», якія пабачылі свет у тым самым 1926 годзе. З гэтых кніг было відаць, што малады пісьменнік імкнуўся паказаць «жывых людзей як самае важнае, што жыве сярод падзей на свеце, у іх, з імі і на фоне іх».

У другой палове 1920-х гадоў К. Чорны працуе над творамі вялікай эпічнай формы. У друку з'явіліся яго раманы «Сястра» (1927), «Зямля» (1928). Пры такой інтэнсіўнай

творчай працы штодзённа хадзіць у рэдакцыю пісьменнік не мог. Ён пакідае службу і цалкам аддаецца літаратуры.

У гэты час з'яўляецца задума напісаць цыкл раманаў, прысвечаных гісторыі Беларусі. На жаль, рэалізаваць сваю задуму пісьменніку не ўдалося з-за вядомых палітычных падзей, якія распачаліся ў Беларусі.

Доўгі час небяспека мінала К. Чорнага: ён заставаўся на волі. Аднак увесь гэты час пісьменнік знаходзіўся пад уздзеяннем вульгарызатарскай крытыкі. І як ні супраціўляўся яе патрабаванням, застацца самім сабою не мог. Афіцыйная ідэалогія шкодна паўплывала на такія яго творы, як «Трэцяе пакаленне», «Лявон Бушмар» і інш. У кастрычніку 1938 года пісьменнік трапіў у турму, перажыў допыты і катаванні, што цягнуліся амаль дзевяць месяцаў.

Адзінае, што прынесла сапраўдную радасць пісьменніку пасля вызвалення, дык гэта ўз'яднанне Савецкай і Заходняй Беларусі ў адзіную дзяржаву ў верасні 1939 года. Пісьменнік з энтузіязмам узяўся за пяро, каб тварыць і весці да завяршэння сваю задуму.

Пачатак Вялікай Айчыннай вайны зноў адарваў ад творчай працы. У першыя дні бамбёжак Мінска быў разбураны дом, у якім жыў пісьменнік, і згарэлі рукапісы. Сям'я Чорнага падалася ў бежанства. Пісьменнік стаў сведкам таго, як дзясяткі разоў над тысячамі мірных безабаронных людзей кружылі самалёты са свастыкай і расстрэльвалі бежанцаў. Сям'я Чорнага ацалела.

У 1941 годзе Мікалай Карлавіч уступіў у рады Чырвонай Арміі. Служыць не давялося, бо ЦК КП(б) Беларусі паклікаў пісьменніка на працу ў друк, і К. Чорны стаў супрацоўнікам газеты «Раздавім фашысцкую гадзіну». Разам з рэдакцыяй гэтай газеты быў у Гомелі, Добрушы, Чабаксарах, Казані, а са студзеня 1942 года стаў жыць у Маскве. У гады вайны працаваў шмат, рэцэнзаваў тое, што прысылалі ў газету, рыхтаваў прамовы для партыйных і дзяржаўных кіраўнікоў, пісаў памфлеты і нарысы, начамі клаў на паперу сваё, запаветнае: апавяданні, раманы. Да грамадскіх трывог і болю далучаліся несупынныя хваробы. К. Чорны ні на хвіліну не сумняваўся ў перамозе над фа-

шыстамі. Калі хвароба апанавала зусім, ён перадаў запавет пісьменніку В. Вітку: «Скажаш, каб спалілі мяне ў крэматорыі, няхай хоць жменькай попелу лягу я ў зямлю, якую любіў і аб якой заўсёды думаў».

На шчасце, пісьменнік перамог хваробу. Як толькі стаў вяртацца зрок і пачалі варушыцца пальцы на спаралізаванай руцэ, ён зноў узяўся за пяро, вярнуўся да творчасці. Можна толькі здзіўляцца, як за тры з паловай гады цяжка хворы, змучаны думкамі пра лёс родных, заклапочаны тэрміновай газетнай працай К. Чорны напісаў тры раманы: «Пошукі будучыні», «Вялікі дзень», «Млечны Шлях» і зборнік апавяданняў «Вялікае сэрца».

Пісьменнік дачакаўся вызвалення Бацькаўшчыны. У сваім дзённіку ён з радасцю зазначае: «Учора ўночы паведамілі ў зводцы, што ўзялі Цімкавічы, Вялікую Раёўку, Жавалкі... Родныя мае мясціны. Як мая душа рвецца туды! Яна заўсёды там. Там жывуць усе мае персанажы. Усе дарогі, пейзажы, дрэвы, хаты, чалавечыя натуры, пра якія я калі-небудзь пісаў. Гэта ўсё адтуль, сапраўднае». З вяртаннем на радзіму К. Чорны звязваў надзею «паспакайнець там душою, узмацнець целам і пісаць раман за раманам». Пры першай магчымасці пісьменнік вярнуўся ў Мінск. Яшчэ ішла вайна, горад ляжаў у руінах і папялішчы. Пакойчык, у якім пасяліліся хворы пісьменнік і яго сям'я, быў настолькі малы, што не было месца, каб паставіць стол.

Смерць застала пісьменніка за працай. Апошні сказ абарваўся на паўслове. Аповесць «Скіп'еўскі лес» засталася няскончанай, нерэалізаванымі засталіся і многія задумы пісьменніка.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Паразважайце, чаму пісьменнік аддаў перавагу псеўданіму Кузьма Чорны.
2. Што перашкодзіла мастаку слова поўнасцю рэалізаваць свой талент?
3. Прачытайце кнігу М. Тычыны «Вяртанне» (Мінск, 1984). Як удакладнілася і пашырылася ваша ўяўленне пра К. Чорнага?

«Пошукі будучыні»

Аўтарская канцэпцыя гістарычнай будучыні беларускага народа. У гады Вялікай Айчыннай вайны К. Чорны стварае свае лепшыя творы, да ліку іх адносіцца філасофскі раман «Пошукі будучыні». У ім пісьменнік разважае пра сэнс жыцця, яго мэты і сродкі іх дасягнення. Характары герояў рамана, іх каштоўнасныя арыентацыі выяўляюцца і правяраюцца ў экстрэмальных сітуацыях.

Ужо на самых першых старонках рамана «Пошукі будучыні» фельчар, носьбіт аўтарскага ідэалу, дае Кастусю Лукашэвічу такую параду: «Кожная дарога куды-небудзь вядзе, але ты выбірай тую, якая не вядзе ў прорву». Вуснамі свайго любімага героя аўтар нагадвае чытачу пра адказнасць чалавека за свае ўчынкі. Аўтарская канцэпцыя свету і чалавека спасцігаецца праз асэнсаванне лёсаў герояў рамана. Прынцып кантрасту, сюжэтнага супастаўлення розных мастацкіх характараў арганізуе твор кампазіцыйна, спрыяе далучэнню чытача да аўтарскай пазіцыі, роздумаў пісьменніка пра чалавека і чалавечнасць, вечнае і надзённае.

Пошукі будучыні для свайго сына прымусілі нямецкага арэндатара Густава Шрэдэра з радасцю пайсці на Першую сусветную вайну. Бацьку хацелася любымі сродкамі займець грошы, каб сын набыў уласны кавалак зямлі і ператварыўся ў гаспадара. Мара пра будучыню сына прымусіла Шрэдэра забыць пра страх за сваё жыццё, а таксама пра грэх забіраць жыццё ў іншых. Чытач сустракаецца ўпершыню з Густавам Шрэдэрам, калі яго, хворага, зняможанага, узяў на воз Кастусь. Палонны немец сядзіць на труне, у якой знаходзіцца бацька хлопчыка. У смерці старэйшага Лукашэвіча вінаваты немцы, у тым ліку і Густаў Шрэдэр. Кастусь усведамляе, што ён страціў хату, сям'ю, грунт жыцця па віне такіх шрэдэраў. Аднак сцэна ў хаце Волечкі Нявады сведчыць пра тое, што ні ў Кастуся, ні ў канваіра, ні ў Волечкі, ні ў фельчара няма нянавісці да палоннага немца. Пра яго клапоцяцца і нават спачуваюць. Канваір глядзіць на былога праціўніка, як на брата па агульным няшчасці. Абодвум даводзіцца ўдзельнічаць у непатрэбнай

ім вайне. Волечка, гледзячы на немца, не можа не ўспомніць бацьку, які таксама недзе ваюе. Кастусь, які апынуўся далёка ад родных мясцін, разумее, што немцу нясоладка на чужыне. У хаце Волькі Нявады Шрэдэр, можа, упершыню адчуў шчасце чалавечых узаемаадносін, цану сапраўднага братэрства. Таму амаль сілай аддаў ён Волечцы нарабаванае золата.

Жыццё, лёс даваў магчымасць Густаву Шрэдэру стаць чалавекам. Ён мог пазбавіць сябе ганебнай наканаванасці загінуць там, дзе душа некалі перажывала хвіліны найвышэйшага прасвятлення і радасці. Бяда Шрэдэра, аднак, у тым, што ў хуткім часе ён пачынае шкадаваць аб зробленым. Смерцю ў садзе Кастуся Лукашэвіча ён заплаціў за ўласнае двурушша. Той, хто некалі на сабе адчуў радасць і шчасце чалавечай дабрыні, спагадлівасці, шчырасці, бескарыслівасці, адным з першых падтрымаў вучэнне фюрэра аб заваёве Германіяй свету. Калі Густаў Шрэдэр толькі марыў пра тое, каб яго сын з арандатара ператварыўся ў гаспадара, то граф Палiводскі атрымаў у спадчыну некалькі маёнткаў, з якіх браў чысты прыбытак, а сам ніколі там не быў. Аднак багацце, на думку пісьменніка, не пазбаўляе чалавека ад розных нечаканасцей, не забяспечвае яму вечны дабрабыт і неўміручасць. Калі пачалася Першая сусветная вайна, граф становіцца афіцэрам царскай арміі. У адным з баёў ён быў паранены, і яго, зняможанага, ратоўвае Сымон Ракуцька, бо шкадуе яго, адчувае, што таму патрэбна дапамога.

Як і Густаву Шрэдэру, лёс даў магчымасць графу Палiводскаму адчуць сапраўдныя жыццёвыя каштоўнасці. Той, аднак, аказаўся няздатным вучнем. Ён пагрэбаваў тым урокам, які даў яму лёс. Бяда графа Палiводскага, што ён пражыў жыццё перакаці-полем. У яго, акрамя золата, не было таго, што стала б часцінкай яго душы і за што ён адчуваў бы адказнасць.

Духоўны свет селяніна Нявады больш шматгранны, чым у папярэдніх герояў. Яшчэ з дзяцінства яму запомніўся куст шыпшыны, што разрастаўся пад роднымі Сумлічамі. Калі Нявада ішоў на вайну, куст ператварыўся ў зараснік. Пакутуючы душой у «праклятай Нямеччыне», ён толькі і

думаў, што пра Волечку, і ўспамінаў той куст шыпшыны, які ў яго свядомасці ператварыўся ў вобраз Бацькаўшчыны. Сваё жыццё Нявада не ўяўляе там, «дзе не расце тая шыпшына, што ў дзяцінстве цешыла вочы». Нявада перакананы, што «лепш грызці зямлю ў родным кутку, чым каб цябе ліхім ветрам кідала па чужым свеце». На заўвагу карчмара: «Ну, адзін любіць родную зямлю грызці, а другі на чужой старане пірагі есці», — Нявада перакананa адказвае: «Чужая старана пірагамі не накорміць, калі ёй свае душы не аддасі. А я сваю душу магу аддаць толькі таму, хто мяне на свет пусціў». Стомлены доўгім вяртаннем дамоў, Нявада тым не менш упэўнены: «Калі я жыць буду ў родным месцы, дык я не дапушчу, каб на ім было гола і пуста...» Гэтае перакананне дало Нявадзе сілы смела ісці насустрач нечаканасцям, якія падрыхтаваў яму лёс. І, відаць, самая вялікая з іх — гэта новая рэальнасць: яго дачка не тая малая Волечка. Хтосьці злы адабраў ад яго маленства дачкі. Яна вырасла без яго, і цяпер гэта моцны чалавек, апірышча яму самому. Толькі нараджэнне ўнучкі Лізы дало магчымасць Нявадзе рэалізаваць свае нерастрачаныя пачуцці да маленькага дзіцяці. У сваёй унучцы ён пазнаваў дачку.

Новая вайна стала пагрозай для тых, хто быў сэнсам, апраўданнем жыцця Нявады, для дачкі і ўнучкі. Аднак у імя будучыні ўнучкі Лізы Нявада прапануе Кастусю Лукашэвічу перахавацца і перачакаць, пакуль звера даб'юць іншыя, бо на гэта ёсць войска. Лёс абвяргае магчымасць «ціхага чакання»: Ліза разам з многімі маладымі аднавяскоўцамі трапляе ў канцэнтрацыйны лагер. Нявада спрабуе выратаваць унучку, вяртае золата Паліводскаму, спадзеючыся, што яго расказы пра пакуты нявіннага дзіцяці закрануць душу графа.

Людзі аказаліся больш жорсткімі і страшнымі, чым думаў пра іх Нявада. Выратаваць свет немагчыма, калі спадзявацца толькі на іх сумленне. Жыццё даказвала правільнасць меркавання Лізаветы Ракуцькі: «Трэба шукаць таго, каго трэба з замілаванасцю ведаць і каго трэба ненавідзець». Цаной уласнага жыцця давялося заплаціць Нявадзе за разуменне гэтых слоў.

Доўга прыйшлося пакутаваць Сымону Ракуцьку, пакуль ён прыйшоў да пераканання, што любіць свет недастаткова, трэба навучыцца яшчэ яго і ненавідзець. На вобразе Сымона Ракуцькі Чорны пераканаўча паказвае, як просты чалавек паўстае з гістарычнага нябыту, ператвараецца ў творцу гісторыі. Шлях гэты няпросты і нялёгкі. Пісьменнік захапляецца сваім героем, які праз многія гады, бароннячыся і ратуючыся ад абставін, у якія трапляў, усімі спосабамі даводзіў, «што ён справядлівы чалавек і што пакутаваць не павінен». Разуменне Ракуцькам сэнсу жыцця і месца ў ім чалавека адрозніваецца ад таго, як уяўлялі гэта Шрэдэр і Паліводскі. Жаданне Сымона «я чалавек і хачу жыць» апраўдана.

Хоць у час бежанства ён страціў бацьку і сястру, пазбавіўся маёмасці і радзімы, яго душа не ачарсцвела. Ён ратуе Паліводскага, дапамагае яму стаць на ногі. У адрозненне ад свайго нечаканага нахлебніка, Сымон Ракуцька не траціць часу на пустое чаканне будучыні. Ён набліжае яе штодзённай працай. Аднак, як і ў Нявады, у яго «страшны злодзей» украў маленства дзяцей, «нехта злы і бязлітасны» ўкраў маладосць яго жонкі і яго маладосць украў. Разуменне страшнай уласнай трагедыі прыводзіць героя да вельмі важнай высновы: чалавеку нельга толькі цярпець і чакаць справядлівасці, за яе неабходна змагацца. Гады доўгай адзіноты, суму і тугі прывялі Сымона да вельмі важнай высновы: «Пракляцце яму, гэтаму страшнаму злодзею!.. Сказаць усім і самому сабе: “Ні моманту спакою! Усе на пошукі вялікага злодзея!”»

Асаблівасці кампазіцыі рамана. К. Чорны любіў паўтараць: «Чалавек — гэта цэлы свет». Тое, што ўкладваў пісьменнік у гэты выраз, увасоблена ім у рамане «Пошукі будучыні». Ужо сама назва рамана — «Пошукі будучыні» — сведчыць, што пісьменніка хвалююць вечныя праблемы жыцця: ад каго і ад чаго залежыць наша будучыня, што з’яўляецца мэтай, а што — сродкамі яе дасягнення.

К. Чорнаму было балюча ўсведамляць, што менавіта яго народу лёс наканаваў вякамі адчуваць сябе бежанцам і пакутнікам, перад якім увесь час узнікае неабходнасць «выбірацца ў невядомую дарогу, шукаць немаведама чаго ў

беспрытульным свеце». Вытокі гераічных подзвігаў сваіх суайчыннікаў у гады Вялікай Айчыннай вайны К. Чорны шукае ў мінулым. Своеасаблівым экскурсам у гісторыю народа з'яўляецца першая частка рамана «Украдзенае маленства».

Эпіграфам да яе К. Чорны ўзяў словы з Бібліі: «Пладзецеся і размножвайцеся, і напаўняйце зямлю». Менавіта гэтымі словамі Бог бласлявіў створаных ім мужчыну і жанчыну. Але ўвесь змест першай часткі прымушае чытача ўспомніць яшчэ адно наканаванне Госпада, з якім ён праганяе Адама і Еву з раю: «У поце твару свайго здабываць свой хлеб надзённы».

Пісьменніка і яго герояў не пакідае мара пра лепшую будучыню для сваіх дзяцей. Пра гэта гавораць назва другой часткі «Вялікае скрыжаванне» і эпіграф да яе:

Прасторны шлях, калі ж, калі
Ты закрасуеш на зямлі!
І злучыш нашы ўсе дарогі.

Радкі Я. Коласа з «Новай зямлі» сведчаць пра тое, што мастак слова марыў аб шчаслівай будучыні. Ён разумеў, аднак, што сама па сабе яна не прыйдзе. За яе неабходна змагацца. У вобразе прасторнага шляху выразна выяўляецца мара пісьменніка аб прагрэсе грамадства, рухавіком якога з'яўляецца чалавек, надзелены розумам, сілай, здольнасцю ствараць. У рамане пісьменнік ставіць дылему — чалавек і лёс — і спрабуе яе вырашыць.

Сымон Ракуцька, яго дачка Лізавета, сын Тамаш, Кастусь Лукашэвіч узнімаюцца на барацьбу за сваю будучыню, за будучыню дзяцей, за будучыню чалавецтва. Пісьменнік сцвярджае, што яна залежыць ад самога чалавека, ад яго жадання быць Чалавекам.

Словы К. Чорнага, укладзеныя ў вусны яго любімага героя Сымона Ракуцькі, заклікаюць людзей быць пільнымі: «Усе на пошукі вялікага злодзея! Знайсці яго і высвеціць дакладна, хто ж ён такі?! І зняць з яго галаву і паказаць усяму свету: глядзіце, і ганаровае месца мне! Я абезгаловіў страшнага злодзея!» Гістарычную місію чалавека пісьмен-

нік бачыць у змаганні з тымі сіламі, якія прыводзяць да расчалавечвання людзей. К. Чорны знайшоў у сабе смеласць сказаць: «Чалавек — гэта цэлы свет», — у той час, калі філасофію чалавека-вінціка сталі лічыць вышэйшым дасягненнем гуманізму, а апраўданне таталітарных рэжымаў — вышэйшай мудрасцю.

К. Чорны быў перакананы, што добрая тая кніга, «калі яна ўзбівае чалавека на сталыя і важныя думкі». Раман «Пошукі будучыні» выклікае ў чытача роздум аб месцы чалавека ў гістарычным працэсе. Разважаючы над няпростымі пытаннямі чалавечага быцця, над тым, што з'яўляецца мэтай, а што сродкам у суадносінах «грамадства — асоба», «род — індывідуальнасць», «дзяржава — просты чалавек», пісьменнік стварае сваю мадэль гарманічнага свету. К. Чорны быў перакананы, што мэтай дзяржавы павінен быць Чалавек. Ігнараванне гэтага прынцыпу, на думку пісьменніка, прыводзіць да трагедыі і асобных людзей, і нават цэлых народаў.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Вызначце сюжэтныя элементы кампазіцыі рамана К. Чорнага «Пошукі будучыні» па наступнай схеме: экспазіцыя, завязка дзеяння, развіццё дзеяння, кульмінацыя, развязка.
2. У рамане згадваюцца сем'і Нявадаў, Ракуцькаў, Шрэдэраў, Акаловічаў, Лукашэвічаў. Назавіце прадстаўнікоў старэйшага і малодшага пакаленняў кожнай сям'і.
3. Успомніце назву вёскі, дзе адбываецца асноўнае дзеянне рамана. Які сэнс укладвае пісьменнік у гэтую назву?
4. Вызначце сэнс назвы рамана і яго асобных частак.
5. Ахарактарызуйце аўтарскі ідэал сэнсу чалавечага жыцця. У вусны каго з герояў пісьменнік укладвае свае запаветныя думкі пра чалавека і чалавецтва, пра вечнае і надзённае? Ці падзяляеце вы іх? Чаму?
6. Прасачыце, як на аснове твора раскрываецца праблема ўзаемасувязі чалавека і яго лёсу. Вызначце аўтарскую пазіцыю і ўласную.
7. Ад каго і ад чаго, на думку К. Чорнага, залежыць будучыня чалавецтва?
8. Падрыхтуйце вуснае выказванне на тэму «Чалавеку патрэбна...».

Псіхалагізм у літаратуры. Жанравыя разнавіднасці рамана

Мастацкі твор можа будавацца па-рознаму. Асабліва важнае месца ў гэтай пабудове належыць адлюстраванню дынамікі і статыкі, знешняга і ўнутранага. Калі пісьменнік у сваім творы звяртае асноўную ўвагу на статычныя моманты быцця, тады такую ўласцівасць стылю называюць *апісальнасцю*.

Канцэнтрацыю аўтара на ўзнаўленні знешняй дынамікі называюць *сюжэтнасцю*. Засяроджанасць мастака слова на ўнутраным свеце персанажа, які ўключае ў сябе памкненні, думкі, усвядомленыя пачуцці, а таксама сферу падсвядомага, называюць ***псіхалагізмам***.

Асаблівы ўклад у мастацкае даследаванне «дыялектыкі душы» сваіх персанажаў унеслі рускія пісьменнікі Л. Талстой, Ф. Дастаеўскі.

К. Чорны пакінуў значны след у гісторыі беларускай літаратуры. Асабліва вялікіх поспехаў празаік дасягнуў у жанры сацыяльна-філасофскага рамана. Дзякуючы яго намаганням проза наблізілася да раскрыцця псіхалагічнага стану чалавека, зазірнула ў глыбіню яго душы. Па гэтай прычыне К. Чорнага называюць беларускім Ф. Дастаеўскім.

Раман — самы буйны від літаратурнага эпасу. Яго жанравая палітра надзвычай шырокая. Вылучаюць ***сацыяльна-бытавы, сацыяльна-псіхалагічны, гістарычны, прыгодніцкі, сатырычны, фантастычны*** і іншыя разнавіднасці рамана.

АРКАДЗЬ КУЛЯШОЎ

(1914—1978)

У гісторыі кожнага народа ёсць імёны, з якімі асацыіруюцца цэлыя эпохі. Яны стваралі гонар нацыі, праслаўлялі яе ў вачах сусветнай грамадскасці. Імя Аркадзя Куляшова — на вуснах многіх пакаленняў беларусаў, яго таленту здзіўляліся рускія і ўкраінцы, палякі і балгары.

Пачалася жыццёвая сцежка А. Куляшова 6 лютага 1914 года ў вёсцы Саматэвічы Касцюковіцкага раёна Магілёўскай вобласці ў сям'і настаўнікаў.

У восем гадоў хлопчык захапіўся творчасцю М. Ю. Лермантава. Ён прачытаў паэму «Мцыры», якая зрабіла на яго такое вялікае ўражанне, што А. Куляшоў канчаткова вырашыў узяцца за пяро. Мовай зносін у сям'і Куляшовых была беларуская. Першая кніжка, якую ён прачытаў на роднай мове, — купалаўская «Жалейка». Калі Аркадзь дасягнуў дванаццаці гадоў, у клімавіцкай раённай газеце «Наш працаўнік» быў надрукаваны яго першы верш. З гэтага часу паэтычная муза не пакідае А. Куляшова. Вершы пачалі паланіць яго душу і вярэдзіць думкі. Яны нараджаліся самі сабой.

Пасля заканчэння ў 1928 годзе Саматэвіцкай сямігодкі А. Куляшоў вучыцца ў Мсціслаўскім педагагічным тэхнікуме. Старажытны горад лічыўся ў той час адным з цэнтраў літаратурнага жыцця. Тут дзейнічала студыя літаратурнага аб'яднання «Маладняк», пачыналі сваё паэтычнае жыццё таленавітыя мастакі слова Ю. Таўбін і З. Аста-

пенка. А. Куляшоў пасябраваў з імі, што аказала выключны ўплыў на сталенне яго як паэта.

У хуткім часе малады паэт выходзіць на ўзровень рэспубліканскага друку: яго творы з'яўляюцца ў газеце «Чырвоная змена», часопісах «Полымя» і «Маладняк», а ў 1930 годзе Беларускае дзяржаўнае выдавецтва рыхтуе першы зборнік вершаў А. Куляшова «Росквіт зямлі». Тэматыка твораў была сугучная назве зборніка: у іх апяваліся тагачасныя вёска і горад, праца хлебаробаў і рабочых фабрык, аўтара цікавілі пытанні пераемнасці пакаленняў і праблемы космасу, не заставалася па-за ўвагай паэта тэма кахання.

У 1931 годзе А. Куляшоў паступае на літаратурны факультэт Мінскага педагагічнага інстытута. Вучнёўскі перыяд у творчасці паэта працягваўся нядоўга. Аўтар шукаў сябе, выпрабоўваў розныя тэмы, спрабаваў у розных жанрах. Лірычныя матывы, дзе на першы план выступалі пачуцці, удаваліся маладому паэту найбольш — у іх была шчырасць, адсутнічала надуманасць і штучнасць. У 1930-я гады паэт бярэцца за асваенне вялікай паэтычнай формы — паэмы, у распрацоўцы якой ён дасягае вялікіх поспехаў. «Крыўда», «Аманал», «Антон Шандабыла», «Баранаў Васіль», «У зялёнай дуброве» — творы, у якіх развіваецца талент мастака слова, сталее яго літаратурны вопыт.

1930-я гады вельмі складаныя ў развіцці роднай літаратуры. Паэзія А. Куляшова гэтага перыяду прыкметна не вылучалася з агульнага патоку літаратурнай плыні: яна была такая ж пафасна-дэкларатыўная і ўзнёсла-рамантычная.

Пасля развязвання фашызмам Другой сусветнай вайны А. Куляшоў у 1940 годзе піша паэму «Хлопцы апошняй вайны», у якой спрабуе паглядзець на вайну як на ўсеагульную трагедыю, у якой вырашаецца лёс усяго чалавецтва.

У чэрвені 1941 года А. Куляшоў пакінуў разбураны фашысцкай бамбардзіроўкай, ахоплены пажарам Мінск. Пешшу ён дайшоў да самай Оршы, затым на цягніку дабраўся да Калініна і там уступіў у Чырвоную Армію. Пад Ноўгарадам закончыў ваенна-палітычнае вучылішча і быў накі-

раваны ў газету «Знамя Советов». Праца армейскага карэспандэнта патрабавала аператыўнасці, а для атрымання такой інфармацыі патрэбна было быць у самай гушчыні франтавых падзей, ведаць, чым жывуць воіны, які дух пануе сярод іх. А. Куляшоў добрасумленна выконваў свой абавязак, а па начах пісаў, працаваў над паэмай «Сцяг брыгады» і складаў вершы. «Балада аб чатырох заложніках», «Над брацкай магілай», «Ліст з палону», «Віцебская махорка», «Маці», «Быль аб цымбалах і цымбалісце» — гэтыя творы сталі класікай беларускай паэзіі перыяду Вялікай Айчыннай вайны. У іх паэт паказаў гераізм і трагедыю народа, яго любоў да Айчыны і вернасць воінскаму абавязку. У вершах знайшлі адлюстраванне нязгасныя ў пакутныя часы пачуцці кахання, сяброўскай вернасці і мацярынскай вялікай любові. Асноўным жанрам паэзіі А. Куляшова перыяду вайны становіцца балада. Гэта невыпадкова — менавіта балада вымагае ад паэта спалучэння ў адзінае гераічнага і трагічнага пачаткаў, самаахвярнасці і чалавечай прызнанасці здзейсненага ўчынку.

Са снежня 1943 года і да самага вызвалення рэспублікі Аркадзь Аляксандравіч працуе ў Беларускім штабе партызанскага руху. Пасля заканчэння вайны ён узначальвае калектыў штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва». Першыя пасляваенныя гады прынеслі шырокую вядомасць А. Куляшову: у 1946 годзе ён становіцца лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі СССР за паэму «Сцяг брыгады», а ў 1949 годзе паўторна атрымлівае названую прэмію за паэму «Новае рэчышча».

З 1958 па 1967 год А. Куляшоў працаваў начальнікам сцэнарнага аддзела, а потым галоўным рэдактарам на кінастудыі «Беларусьфільм». У гэты час ён займаецца новай для себе працай — піша сцэнарыі да некалькіх мастацкіх і дакументальных фільмаў: разам з А. Кучарам да фільма «Чырвонае лісце», у сааўтарстве з М. Лужаніным да кінафільма «Першыя выпрабаванні» па трылогіі Я. Коласа «На ростанях» і да фільма «Запомні гэты дзень».

З 1967 года А. Куляшоў займаецца толькі літаратурнай дзейнасцю. У 1968 годзе паэт напісаў паэму «Цунамі». За

некалькі гадоў да гэтага ён выдаў «Новую кнігу», у якой стрыжнёвай тэмай была філасофская. «Цунамі» працягвае распрацоўку гэтай праблематыкі.

Да канца жыцця А. Куляшоў выдаў яшчэ некалькі выдатных кніг: «Сасна і бяроза» (1970), «Далёка да акіяна» (1972), «Хуткасць» (1976). Амаль у канцы свайго жыцця паэт напісаў паэму «Хамуціус» (1975).

А. Куляшоў вядомы ў беларускай літаратуры як выдатны перакладчык. Дзякуючы яму на роднай мове загучалі знакаміты твор А. С. Пушкіна «Яўгеній Анегін», паэзія М. Ю. Лермантава, Т. Шаўчэнкі, С. Ясеніна, паэма «Энеіда» І. Катлярэўскага, класічны твор амерыканскага паэта Лангфела «Спеў аб Гаяваце», творы многіх аўтараў рэспублік былога Савецкага Саюза. За вялікую перакладчыцкую працу А. Куляшоў быў адзначаны ў 1970 годзе Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Янкі Купалы.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Раскажыце пра бацькоў А. Куляшова. Як іх талент і выхаванне паўплывалі на фарміраванне сына — будучага паэта?
2. Прыгадайце пачатак творчага шляху А. Куляшова. Як час і акружэнне юнака адбіліся на яго паэзіі?
3. Чым адметныя ваенныя гады ў жыцці і творчасці А. Куляшова?
4. Раскажыце аб пасляваеннай дзейнасці паэта.
5. Прачытайце літаратуразнаўчае эсэ В. Куляшовай «Лясному рэху праўду раскажу...» (Мінск, 1989). Асэнсуйце яго матэрыялы, выкарыстайце іх пры больш глыбокім знаёмстве з асобай А. Куляшова, паразважайце над адметнасцямі яго творчай індывідуальнасці.

Лірыка

Паэтычная творчасць А. Куляшова вельмі разнастайная і шматпланавая як у тэматычных, так і ў жанравых адносінах. Аўтар цесна суадносіць ідэйную накіраванасць сваіх вершаў з часам іх напісання, імкнецца адлюстраваць у іх эпоху, пачынаючы ад праблем мясцовых і вырастаючы да

асэнсавання глабальных агульначалавечых аспектаў. Яго хвалююць вясковы побыт і праца, пытанні асваення космасу, інтымныя перажыванні закаханага юнака і шляхі выкарыстання ядзернай энергіі. А. Куляшоў піша пра людзей маладых і тых, якія пазналі жыццё, яго турбуюць праблемы экалогіі і пытанні вайны і міру... Такім чынам, лірычны герой паэта цікавіцца жыццём ва ўсіх яго праявах і цяжкасцях.

Пачыналася паэзія А. Куляшова з юнацкага свету, калі малады аўтар успрымаў жыццё ў светлых фарбах, а ў душы віравала прага пазнання і вучобы, калі нараджаліся пачуцці кахання і радасці, і фантазія стварала рамантычную карціну будучага.

У аўтабіяграфіі А. Куляшоў паведамляе: «У 1938 годзе я напісаў невялікую песню-паэму “У зялёнай дубраве”, а пасля — вершы “Воблака”, “Ранак”, “Млын”, “На сотай вярсце”, “Бюро даведак”, “Вуліца Маскоўская”, “Магілёўская хмарка”, “Плыла, цалавалася хмарка з зямлёй”, “Мая Бесядзь” і інш., у якіх, па прызнанні крытыкі, я знайшоў свой паэтычны голас». Названыя вершы мелі ў часопісным варыянце агульную назву «Юнацкі свет». Галоўным героем гэтай паэтычнай нізкі з’яўляецца сам паэт, які выступае ў ролі абагульненага, тыпізаванага вобраза.

Праграмным творам цыкла з’яўляецца верш **«Мая Бесядзь»**. Ён быў напісаны ў 1940 годзе. Яго змест даволі просты. Верш складаецца з дзвюх частак, першая з якіх напісана накшталт прытчавага зачыну, у якім распавядаецца легенда аб нараджэнні рэк. Стваральнікамі блакітнавадзяных зямных стужак былі птушкі. Якія вялікія намаганні давялося ім прыкласці, каб выкапаць бясконцае мноства рэчышчаў! Адна толькі ка́ня цешылася адпачынкам ды кпіла з працавітых птушак, за што яны паслалі ёй вечны праклён: «Таму і лятае яна над рэкамі / І просіць піць / Аж да сённяшніх дзён». Праклён птушак быў жорсткім. А. Куляшоў узмацняе карціну пакут кані, прыгаворвае яе да смяротна-нямога скону, калі ў летнюю гарачыню пакутніца літасціва чакае дажджавой кроплі з выпадковай хмаркі.

Прытчава-легендарны зачын з'яўляецца ў вершы ўдалым фонам, на якім раскрываецца галоўная ідэя твора: сцверджанне паэтам таго, што толькі напружаная праца можа прынесці плён для чалавека і грамадства. У другой частцы верша дамінуе вобраз лірычнага героя, які кантрастуе з вобразам кані. Рэчышча ўласнай ракі, якое капае герой, персаніфікуецца ў зборны вобраз паэзіі. Мастаку твора таксама даводзіцца працаваць «пад кпіны аматараў лёгкае славы», пад якімі А. Куляшоў меў на ўвазе вульгарызаваных крытыкаў, якія часта не садзейнічалі развіццю літаратуры, а тармазілі яе працэс. Лірычны герой упарты ў сваім перакананні, ён аптыміст і працаўнік: «Бо прагай да працы ахоплены часта я, / І сэрца абпалена смагай радка...»

Верш «Мая Бесядзь» літаральна насычаны мастацкімі тропамі, якія, як фарбы ў руках жывапісца, ствараюць выразныя паэтычныя вобразы. А. Куляшоў удала ўжывае эпітэт і параўнанне, метафару і сімвал, гіпербалу і ўвасабленне... Цікавасць выклікае і вершаваны радок. Прасадыйная[1] спецыфіка верша надае твору размоўна-разважлівы стыль, з дапамогай якога аўтар выказвае свае погляды на праблему паэта і паэзіі.

Ваенны час істотна змяніў матывы і вобраз лірычнага героя куляшоўскай паэзіі — яны «апрануліся ў вайсковы шынель» і набылі воблік салдата-абаронцы: «Даў я ёй боты і лыжку запхнуў за халяву, / Каб ні на крок не пасмела ад часу адстаць...» У вершах А. Куляшова гэтага часу дамінуюць трагічныя ноты. Жорсткая смерць і самаахвярны гераізм, пачуцці патрыятызму і воінскага абавязку, гарманічнае паяднанне нацыянальнага і інтэрнацыянальнага — вось той лейтматыў, які пранізвае ўсю ваенную лірыку паэта.

У 1942 годзе А. Куляшоў стварае верш «**Над брацкай магілай**». Аўтар апісвае ў ім момант пахавання загінуў-

---

[1] *Прасо́дыя* — рытмічныя адметнасці верша.

шых байцоў. Падзеі адбываюцца ў тых месцах, дзе ваяваў паэт, і маюць фактычную аснову. На вайне не бывае без смерцяў: адна з мэт любой вайны не толькі захоп тэрыторый, але і забойства людзей, якія стаяць на варце сваёй зямлі.

Пачынаецца верш з экспазіцыі, у якой А. Куляшоў знаёміць чытача з мясцінамі, дзе знайшлі свой апошні прытулак воіны. Геаграфічныя назвы населеных пунктаў адпавядаюць рэальнасці: Старая Руса, Лажыны. Іх прырода, ландшафт нагадваюць паэту родныя мясціны, беларускую зямлю: «Там, нібы на Беларусі, / і вербы растуць, і рабіны». Падабенства мясцін іграе ў вершы важную ролю: на рускай зямлі хаваюць разам з воінамі іншых нацыянальнасцей і беларусаў. Па народным павер'і, памерлы павінен знайсці сваё апошняе прыстанішча на радзіме, але куля сляпая, яна не выбірае сваю ахвяру. Беларускіх хлопцаў хаваюць у брацкай магіле, на месцы іх смерці.

На працягу большай паловы верша паведамленне вядзецца ад імя калектыўнага «мы». Герой як бы ўвабраў у сябе пачуцці і думкі ўсіх байцоў вайсковай часці, якая хавае сваіх забітых сяброў. Такі прыём падкрэслівае аб'яднанасць людзей, якія вядуць агульную барацьбу з ворагам. Франтавое братэрства — істотны элемент ваеннага поспеху: радасць і бяда на ўсіх адна. Штодзённая смерць выпрацоўвае ў душы чалавека рэакцыю будзённасці і адначасова ўзмацняе ў ім сілы нянавісці да захопнікаў, жаданне помсты і хутчэйшага вызвалення зямлі ад заваёўнікаў:

Мы без слёз іх хаваем,
Памятаем
        пра свой абавязак,
Нашы слёзы саромяцца
        мужных вінтовак і касак.
Мы не плачам, хоць знаем,
        не проста салдацкія косці
Засыпаем мы жвірам халодным,
        а большае штосьці…

За гэтым «большым» байцы бачаць чалавечую індывідуальнасць: загінуў не проста салдат, а чалавек са сваімі марамі і спадзяваннямі, са сваёй маладосцю і нацыянальнасцю, сям'ёй і каханнем. Жывых паэт называе займеннікам «мы», памерлых індывідуалізуе. Калектыўны ўнутраны маналог развітання нагадвае народнае галашэнне, якое аўтар неаднойчы чуў у сябе на радзіме. Акцэнт робіцца на чалавечых вачах і вуснах, руках і нагах, якія засыпае земляны жвір:

Засыпаем мы твары
з вачамі і вуснамі тымі,
На якіх пацалункі
дзяцей і жанок не астылі.
Жвірам сыплем на рукі,
якія дзяцей тых насілі,
Жвірам сыплем на ногі,
якія паўсвету схадзілі.

Частка верша, дзе апісваецца развітанне з беларускімі хлопцамі, найбольш эмацыянальная. З калектыўнага «мы» пачынае ярчэй вымалёўвацца індывідуальнае «я», паяўляецца лірычны герой, таксама беларус. Ён звязвае загінуўшых байцоў з аўтарам нацыянальнымі пачуццямі. Жывы і мёртвыя сустракаюцца поглядамі вачэй. Паэт разгадвае іх апошнюю нямую просьбу: дайце хоць жменьку палескага жвіру. Тут А. Куляшоў згадвае старажытны звычай, згодна з якім воіны, адпраўляючыся ў паход, бралі з сабою мяшэчкі з зямлёю, каб, на выпадак смерці, жывыя маглі пакласці іх ля памерлых. Паэт, аднак, адмаўляе гэты звычай, і не таму, што ён супраць народных традыцый, — сама зямля Беларусі прасіла ў салдат выратавання. Нездарма голас лірычнага героя ў гэтых радках узмацняецца да кульмінацыйнага гучання, паэт на імгненне забывае аб усім — у яго думках і сэрцы толькі радзіма:

Беларусь мая родная,
як жа я рвуся яшчэ раз
Пеша ўсю цябе змераць,
увесь і чабор твой і верас!..

Пасля патрыятычнага прызнання ў любові і сыноўняй вернасці Радзіме голас лірычнага героя ізноў саступае месца калектыўнаму «мы». Словы развітання паступова ператвараюцца ў клятву адпомсціць ворагу і выканаць свой салдацкі абавязак.

Інтанацыйная афарбоўка верша мяняецца адпаведна з яго сэнсавым напаўненнем: яна то жалобна-спакойная, то сумна-развітальная, то трывожна-напружаная, строга-размераная. Гэтаму ўдала садзейнічае і архітэктоніка[1] верша: другі радок раптам мяняецца на цэлы каскад адна-, двухслоўных радкоў, што надае яму значны лагічны сэнс. А. Куляшоў умела выкарыстоўвае ў творы гукапіс («**ржж**авеюць ва**р**ожыя каскі»; «ё**сц**ь пад **С**та**р**аю **Р**усаю **р**ус**к**ая вё**с**ка»; «**с**лёзы **с**уровых **с**аромяцца ка**с**ак...»), прымяняе мастацкія тропы («слёзы саромяцца», «ногі просяцца ўстаць», «сэрца просіць шляхоў», «наглытацца хачу тумаНоў» і інш.), камбінуе розныя віды рыфмоўкі (перакрыжаваную, парную, кальцавую).

У першых пасляваенных вершах А. Куляшоў малюе воблік разбуранай Беларусі, ход яе аднаўлення, уздым з руін і папялішчаў. Лірычны герой, былы салдат, асветлены шчасцем вызвалення роднай Беларусі, разгромам фашызму. Для яго ўсё міла і блізка: ячменны колас у полі, гуллівы чмель на кветках, залацісты сланечнік у агародзе, вяселле маладых на вуліцы... Ён радуецца жыццю, здзіўляецца яго прыгажосці і спакою: «Хай змываюць хмары чыстымі дажджамі / След вайны нядаўняй, што прайшла лясамі...» Лірычны герой трывожыцца за мір, які заваяваны вялікімі ахвярамі, ён адчувае за сабой адказнасць за будучыню ўсяго чалавецтва. У гэтым кантэксце напісаны верш «Слова да Аб'яднаных Нацый» (1946). Ён нагадвае сабой паэтычную араторыю з выразнай публіцыстычнасцю і трыбунна-аратарскай інтанацыяй. Аўтар выступае супраць развязвання новай, ужо атамнай, вайны.

---

[1] *Архітэкто́ніка* — знешняя будова твора.

Важнае месца ў творчасці А. Куляшова пасляваеннага перыяду займае балада. Гэта ліра-эпічны жанр з гераічным зместам. У «Баладзе пра вестку», «Баладзе пра вока», «Навагодняй ёлцы», «Баладзе аб жывой газеце» паэт звязвае мінулую вайну з сучаснасцю, падымае тэму чалавечага сумлення і здрады, дзіцячай радасці і грамадзянскай адказнасці.

У 1961 годзе А. Куляшоў напісаў невялікі верш, у якім паспрабаваў выявіць сваё разуменне сэнсу чалавечага існавання. Гэта твор, які пачынаецца радкамі **«Спакойнага шчасця не зычу нікому...»**. У ім, як выразна відаць з самой назвы, паэт уступае ў канфлікт з агульнапрынятай чалавечай аксіёмай: «Хачу жыць спакойна і шчасліва». А ці ідэнтычныя гэтыя паняцці — «шчасце» і «спакой»? У пэўных сітуацыях — безумоўна: спакой атаясамліваецца са шчасцем. Спакойна на душы, спакойна ў сям'і, у краіне, у свеце — чым не ўмова для шчасця? Колькі людзей у час Другой сусветнай вайны ды і сёння ў многіх рэгіёнах свету марылі і мараць аб спакоі, аб міры, аб шчаслівым жыцці. А. Куляшоў доўга не рашаўся парушыць гэтую выпрацаваную чалавецтвам на працягу многіх вякоў канстанту «шчасце — гэта спакой». У пачатку 1960-х гадоў у «Новай кнізе» паэт разбурае звыклую формулу жыцця. «Ніколі паэта не займала думка пра агульную звязанасць усяго і ўсіх у цэласным "арганізме" жыцця, — піша вядомы літаратуразнаўца Р. Бярозкін, — у яго жывым аб'ёме, дзе вырашае не механічная сума прыкмет, а іменна іх рэальная ўзаемазалежнасць». Усё ў свеце, на думку паэта, існуе ў сістэмным, а не выпадковым адзінстве: маланка і гром, зязюля і лес, ручай і смага... Усё мае сваё прызначэнне. Спакой у гэтым кантэксце траціць сваю пасіўную адзнаку, а набывае значэнне дзейснага выяўлення: усё жыве дзеля існавання іншага, усё існае павінна мець сэнс: «Навошта грымотам маланка без грому?..» Вобразы, якія супрацьпастаўляюцца і адначасова аб'ядноўваюцца ў вершы, выяўляюць як матэрыяльную, так і духоўную прыналежнасць: ручай — смага, зязюля — лес. Свет, на думку А. Куляшова, — гэта цэласнае адзінства канкрэтных жыццёвых

праяўленняў, якія ў канчатковым выніку ўтвараюць гармонію існавання, што ў разуменні паэта і ёсць шчасце.

Верш мае дзве часткі: першая складаецца ўсяго з двух радкоў, у якіх паэт выказвае сваё пажаданне ўяўным чытачам. Другая частка — гэта аргументацыя сэнсу аўтарскага пажадання. Яна напісана па аналогіі з народнай формай пераканання субяседніка: «Навошта табе гэта».

Навошта грымотам
    маланка без грому,
Навошта ручай
    без пякучае смагі...

Такую форму доказнасці выкарыстоўваў, дарэчы, і М. Багдановіч у сваім «Апокрыфе», калі разважаў над вартасцю матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей, над сэнсам прыгожага, — па сутнасці, над складальнікамі шчасця: «Я ж кажу вам: добра быць коласам; але шчаслівы той, каму дадзена быць васільком. Бо нашто каласы, калі няма васількоў?» Матэрыяльнае без духоўнага страчвае сэнс жыцця, сутнасць чалавечай існасці — вось чаму ў А. Куляшова і М. Багдановіча ўжыта адно і тое ж слова: «навошта (нашто)».

Ва ўсіх вершах А. Куляшова мы назіраем гармонію зместу і формы, часткі і цэлага, эмацыянальнага і рацыянальнага, лірычнага і эпічнага. Гармонія нараджае прыгажосць, прыгажосць спараджае жыццё, а жыццё патрабуе гармоніі — цеснае кола існавання свету. І ў ім чалавек са сваім гонарам і розумам, са сваімі перавагамі і недахопамі, са сваімі прэтэнзіямі і слабасцямі. Гэта філасофія, складаная і бязмежная. А. Куляшоў таксама вымяраў свет праз прызму свайго інтэлекту. У вершы «Спакойнага шчасця не зычу нікому...» лірычны герой задае сам сабе рытарычныя пытанні, якія не патрабуюць адказу, бо ўсё ў прыродзе мае права на існаванне, але ці можа існаваць адна з'ява без другой, зло без дабра, смерць без жыцця, сум без радасці. Кожная часцінка мае ў свеце сваё прызначэнне. Так і чалавек, як частка вялікага Сусвету і сам інтэлекту-

альны свет. Паэт нікому не зычыць спакойнага шчасця, бо інакш жыццё страчвае сэнс. Бяскрылыя і бяздзейсныя жаданні таксама недарэчнасць. Мэта патрабуе працы, змагання, настойлівасці. У вершы А. Куляшова выразна адбіўся дух часу — пачатак 1960-х гадоў, калі народ крыху адышоў ад жахаў мінулай вайны і асэнсоўваў перспектывы свайго развіцця. Сэнс чалавечага існавання не абмяжоўваўся цяпер толькі захаваннем самога жыцця — ён напоўніўся іншымі формуламі. Іх пошук, адкрыццё, аналіз сталі кірункамі творчых задач А. Куляшова. Паэт здолеў паглыбіцца і прааналізаваць іх з пазіцый грамадзяніна і асобы, барацьбіта і паэта. Зрэшты, паэт акумулюе ў сабе ўсе названыя паняцці: ён індывідуальнасць і выразнік дум народа, у яго творах асабіста-інтымнае гарманіруе з тыповым. «Для паэта, — піша А. Куляшоў, — жыццё яго народа, краіны павінна стаць і яго асабістым жыццём».

У 1962—1964 гадах А. Куляшоў напісаў нізку вершаў, якую аб'яднаў агульнай назвай «Снапы». Усе яе творы не маюць загалоўкаў, усе яны складаюцца з шаснаццаці радкоў, напісаны пяцістопным ямбам і носяць лірыка-філасофскі змест. Строга вытрыманыя патрабаванні да формы вершаў — не выпадковасць. Паэт загадзя паставіў перад сабой такую задачу:

І ёсць адказнасць перад строгім вершам,
Перад яго пачаткам і канцом —
Каб баразну, радком пачаўшы першым,
У сноп звязаць шаснаццатым радком.

У названую нізку ўваходзіць і верш **«Я хаце абавязаны прапіскаю...»**. Дынаміка яго пачынаецца з ліра-бытавога апісання роднай хаты. Лірычны герой прыгадвае звычайныя дамашнія рэчы: калыску, драўляную лыжку, гліняную міску. Гэтае нетаропкае пералічэнне стварае абстаноўку сямейнай утульнасці, цеплыню дамашняй прывабнасці. Лірычны герой абавязаны маці за сваё нараджэнне і гадаванне і таму выказвае ёй вялікую сыноўнюю ўдзячнасць. Час запатрабаваў ад юнака падмацаваць свае словы на

вернасць Радзіме і маці ў суровых ваенных выпрабаваннях. Другая страфа ўжо пазбаўляецца дробных дэталяў хатняга побыту — яе вобразы набываюць шырокі грамадзянскі змест:

Я — матчын спеў, я — матчыны трывогі,
Я — матчын гнеў, які ўставаў на ногі,
Гнаў смерць на Захад — у нару з нары —
Трацілаваю пугай перамогі.
Дыміліся сямі франтоў дарогі
За мной, як дынамітныя шнуры.

Гэтая страфа вельмі выразная ў мастацкіх адносінах. Паэт шырока карыстаецца метафарай: «гнеў, які ўставаў на ногі», «гнаў смерць на Захад». Паняцці гневу і смерці набываюць у вершы адухоўленыя рысы. Яны сутыкаюцца паміж сабой па антанімічных значэннях: гнеў знішчае смерць. Смерць падаецца аўтарам як казачная драконаўская сіла, якая напала на мірную краіну і з якой наканавана весці змаганне лірычнаму герою. Апошнія два радкі згаданай страфы ўзвялічваюць вобраз юнака да памераў казачнага волата: ён нібы зверху назірае за падзеямі і, як на карце, бачыць дарогі сямі франтоў, падобныя на дынамітныя шнуры. Праз такі гіпербалічны прыём А. Куляшоў увасабляе ў вобразе лірычнага героя ўсіх змагароў за родны край, якія сапраўды ўяўляюць магутную сілу. Вораг бачыцца паэту як запалоханы звер, якога ганяюць з нары ў нару. Гэтыя карціны асацыіруюцца з фінальным перыядам вайны, калі фашызм страціў сваю магутнасць і быў падобны на зацкаванага звера, што агрызаецца і ўцякае. Грознай зброяй у руках лірычнага героя з'яўляецца чароўная трацілавая пуга накшталт казачнага кія ці булавы.

Трэцяя страфа верша зноў вяртае нас да мірнага часу. А. Куляшоў як бы акаймляе твор думкамі аб міры. Лірычны герой бачыць сваю місію ў ахове свету ад вайны: «Пазбавіўшы ад грознага відовішча / Свет, не дазволю я, каб дым і пыл / Зямлю ператварылі ў бамбасховішча...»

У 1965 годзе А. Куляшоў напісаў нізку вершаў **«Маналог»**, якую прысвяціў сваім юнацкім сябрам-паэтам Ю. Таўбіну і З. Астапенку. Ю. Таўбін у 1933 годзе быў рэпрэсіраваны і пазней прыгавораны да смяротнага пакарання. З. Астапенку арыштавалі па беспадстаўным абвінавачванні ў 1936 годзе і асудзілі на восем гадоў пазбаўлення волі. Калі пачалася Вялікая Айчынная вайна, ён уцёк з лагера на фронт, дзе і загінуў у Карпатах.

У «Маналогу» А. Куляшоў лічыць сябе абавязаным перад сябрамі ў захаванні памяці пра іх. Трагічнасць лёсу маладых ахвяр часу ўзмацняецца тым, што невядомыя іх магілы, дзе можна пакланіцца іх праху, аддаць даніну памяці. Лірычны герой з сумам канстатуе гэты факт:

Сябры мае! Пад пустак дыванамі
Ці не абрыдла безназоўнасць вам?
Дзе дзверы, што замкнуліся за вамі?
Як вас знайсці? Якіх пытацца брам?

Адным з наймацнейшых вершаў нізкі лічыцца твор, які пачынаецца сімвалічным радком «Адзіным дрэвам дружбы мы раслі...». Сяброўская «тройка» ўспрымаецца паэтам як моцнае дрэва з трыма галінамі. Такое параўнанне паказвае чытачу сілу дружбы юнакоў, якія жылі як адзінае цэлае. Гвалтоўная сякера смерці ссекла з дрэва дзве галіны, і яны ўпалі на зямлю. А. Куляшоў, падпарадкоўваючыся значэнню сімвала, не адпраўляе душы загінуўшых у хрысціянскі рай ці пекла, а матэрыялізуе памяць пра іх у зямным існаванні:

Не трапілі яны ні ў рай, ні ў пекла,
Працяг іх існавання — на зямлі.

Пакалечанае дрэва ўсё сваё жыццё адчувае цяжкія страты. Паэт параўноўвае яго з чалавекам, у якога страчана рука і нага: імпульсы пра іх улаўлівае ствол, жывая верхавіна помніць мукі.

У трэцяй страфе верша сімвал дрэва абсалютызуецца і становіцца прадметам філасофскага разважання аб жыцці і смерці. У дрэва ёсць карані, якія жывяць яго сокамі, а галоўнае — дрэва дае насенне, крыніцу вечнасці. Жыццё, такім чынам, няспыннае, яно непадуладнае сілам зла:

Праходзячы кругаваротны шлях,
Яно і іх вяртае ў схоў глыбокі...

Такім чынам, у лірыцы А. Куляшова адлюстроўваецца духоўны свет паэта, які ў вобразе лірычнага героя выявіў чалавечы тып цэлай грамадскай эпохі. Вершы выдатнага мастака слова садзейнічаюць узбагачэнню эстэтычнага патэнцыялу нашага сучасніка, выхаванню яго інтэлекту і душы.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Прачытайце і прааналізуйце праграмныя вершы А. Куляшова. Прасачыце за эвалюцыяй лірычнага героя паэта. Як мяняўся яго духоўны свет на працягу многіх гадоў?
2. Чаму думкі, выказаныя ў вершы «Мая Бесядзь», сталі своеасаблівым мастацкім кодэксам паэта?
3. Як змяніліся матывы лірыкі А. Куляшова перыяду Вялікай Айчыннай вайны? Прасачыце за эвалюцыяй вобраза лірычнага героя ў вершы «Над брацкай магілай». Чаму лірычнае «я» ў творы мяняецца на калектыўнае «мы»?
4. Якія тэматычныя і стылёвыя адметнасці набыла паэзія А. Куляшова ў пасляваенны час?
5. У чым паэт бачыць шчасце чалавека і сэнс яго жыцця?
6. Якія філасофскія праблемы асэнсоўвае паэт у лірыцы 1960-х гадоў?
7. Прааналізуйце адметнасці формы вершаў А. Куляшова. Як іх «тэхнічны бок» суадносіцца са змястоўнай спецыфікай?
8. Напішыце рэцэнзію на вершы А. Куляшова аднаго з перыядаў.

Лірычны герой

У лірычных творах даволі часта аўтар увасабляе ўласныя думкі і пачуцці ў вобразе лірычнага героя, які звычайна прадстаўляецца ў розных склонавых формах займенніка «я»: «**Я** хаце абавязаны прапіскаю», «**Мне** кожны год нібы жыццём другім», «Мільёны лёсаў змешчаны ў **маім**». У асобных выпадках аўтар не называе лірычнага героя ў вершы — яго прысутнасць выяўляецца з дапамогай дзеясловаў, якія ўжываюцца ў творы ў форме першай асобы: «Спакойнага шчасця **не зычу** нікому». Лірычны герой вельмі часта акумулюе ў сабе найбольш тыповыя грамадскія адметнасці пэўнага часу:

Мне кожны год, нібы жыццём другім,
Жыць у дваццаты век **нам** давялося...
Я — акіяну жытняга калоссе:
Мільёны лёсаў змешчаны ў **маім**...

А. Куляшоў

Вобраз лірычнага героя не заўсёды патрэбна атаясамліваць з асобай аўтара. Так, у вершы А. Куляшова «Ліст з палону» ўвасоблена дзяўчына-паланянка, якая піша развітальны ліст свайму каханаму: «Дарагі! Не хаваю тугі: / Невясёлы мой лёс, невясёлы... / Пакідаю **я** родныя сёлы...» Разам з тым, кардынальна размяжоўваць лірычнага героя і аўтара нельга. Гэта тлумачыцца тым, што стваральнікам лірычнага «я» з’яўляецца паэт, які выступае своеасаблівым прататыпам уласнага мастацкага вобраза.

Паняцце «лірычны герой» можна выкарыстоўваць пры аналізе ўсёй творчасці паэта. У гэтым плане вобраз лірычнага героя прасочваецца ў яго эвалюцыі, у кантэксце часу, агульнай літаратурна-мастацкай плыні.

МАКСІМ ТАНК

(1912—1995)

Вернасць Бацькаўшчыне. Вернасць свайму народу, роднай маці, каханай. Вернасць роднай матчынай мове. Гэтай дарогай вернасці непахісна і ўпэўнена ішоў Максім Танк, ніколі і нідзе не збочваючы, ведучы за сабой па краіне паэзіі мільёны беларускіх і замежных чытачоў.

Нарадзіўся Максім Танк (Яўген Іванавіч Скурко) 17 верасня 1912 года на паўночным захадзе Беларусі ў вёсцы Пількаўшчына на Мядзельшчыне ў сялянскай сям'і.

У 1923 годзе ён пайшоў у першы клас польскай пачатковай школы; вучыўся ў суседніх вёсках Шкленікава і Сваткі. Потым паступіў у трэці клас Вілейскай рускай прыватнай гімназіі. Але праз два гады яе закрылі польскія ўлады, і ён вымушаны быў перавесціся ў больш аддаленую ад родных мясцін Радашковіцкую беларускую гімназію. У гімназіі ўзнікла падпольная камсамольская арганізацыя, у якую неўзабаве ўступіў і Яўген Скурко. За ўдзел у забастоўцы, якую арганізавалі гімназісты на пачатку 1929 года, яго выключылі з гімназіі. Нейкі час займаўся ў Віленскай беларускай гімназіі, з якой яго таксама выключылі за вальнадумства. Удалося ўладкавацца ў Віленскую рускую гімназію імя А. С. Пушкіна. Тут разам з аднакашнікам Я. Гарохам ён выпусціў у 1931 годзе рукапісны часопіс «Пралом», дзе пад псеўданімам А. Граніт змясціў свае першыя вершы.

З 1932 года Яўген Скурко пачаў даволі актыўна выступаць у нелегальным друку: у тым жа «Праломе», у «Ма-

ладым камунісце», у розных газетах. У газеце-аднадзёнцы «Беларускае жыццё», што выйшла 7 красавіка 1932 года ў Львове і затым нелегальна была перапраўлена ў Заходнюю Беларусь, адбылося своеасаблівае творчае хрышчэнне паэта: пад яго вершам «Заштрайкавалі гіганты-коміны» ўпершыню з'явіўся псеўданім Максім Танк.

З пачатку 1930-х гадоў паэт пачаў прафесійна займацца камуністычнай падпольнай дзейнасцю. Неаднойчы арыштоўваўся польскімі ўладамі і прыгаворваўся да розных тэрмінаў турэмнага зняволення. З перапынкамі прасядзеў у турмах каля двух гадоў. У той жа час малады паэт-рэвалюцыянер не толькі займаўся палітыкай, але і актыўна пашыраў запас літаратурных ведаў, удасканальваў сваё майстэрства. Друкаваў вершы, паэмы, апавяданні, літаратурна-крытычныя і публіцыстычныя артыкулы, у якіх адстойваў ідэі народнасці мастацтва, нацыянальнага вызвалення, актыўнага супраціўлення фашызму, паланізацыі. У 1936 годзе ў Вільні выйшла першая кніга паэта «На этапах», наскрозь прасякнутая «маладым змагарным аптымізмам і беларускасцю». У прадмове да выдання Р. Шырма прароча напісаў, што чытачы яшчэ дачакаюцца, калі талент паэта ўзнімецца да высокага літаратурнага сузор'я Купалы — Коласа. На другі ж дзень пасля выхаду зборнік быў канфіскаваны, удалося ўратаваць толькі невялікую частку тыражу.

Сацыяльны аптымізм, выразная нацыянальная ідэя дапаўняліся ў М. Танка магутным літаратурным талентам. Нават у самыя галодныя і халодныя дні (часам не было грошай на танную ежу, цёплае адзенне) на паперу клаліся ўсё новыя і новыя радкі. У 1937 годзе ў Вільні, цэнтры тагачаснай Заходняй Беларусі, свет убачылі яшчэ дзве кнігі М. Танка — «Журавінавы цвет» і паэма пра паўстанне рыбакоў «Нарач», з якой цэнзары шмат чаго выкрэслілі. Праз год з'явіўся яшчэ адзін зборнік вершаў, найбольш дасканалы ў мастацкіх адносінах, — «Пад мачтай».

Уз'яднанне беларускага народа ў адной дзяржаве ў 1939 годзе прыпала якраз на 17 верасня, дзень нараджэння М. Танка. Гэты дзень паэт прывітаў сваім вершам «Зда-

рова, таварышы!». Нейкі час ён працаваў у вілейскай абласной «Сялянскай газеце». У 1940 годзе ў Мінску выйшлі «Выбраныя творы» М. Танка, радасна сустрэтыя літаратурнай грамадскасцю. У тым жа годзе ў Маскве ўбачылі свет «Стихотворения» паэта. Здавалася, трывожныя зоры над яго лёсам назаўжды пагаслі. Аднак залпы Другой сусветнай вайны, што пачалася для заходнебеларускага насельніцтва яшчэ 1 верасня 1939 года, 22 чэрвеня 1941 года дакаціліся і да СССР...

На пачатку Вялікай Айчыннай вайны паэт эвакуіраваўся ў Саратаў, там уступіў у народнае апалчэнне. Затым яго накіравалі на Бранскі фронт, у газету «За Савецкую Беларусь». Адначасова працаваў у рэдакцыі газеты-плаката «Раздавім фашысцкую гадзіну», пісаў патрыятычныя творы — вершы, паэму «Янук Сяліба». Паэма выйшла асобным выданнем у 1943 годзе. Вершы ваеннага часу ў пераможным 1945 годзе склалі дзве кнігі — «Вастрыце зброю» і «Праз вогненны небасхіл».

Пасля вайны М. Танк актыўна спалучаў творчую працу з журналісцкай і грамадскай. Працаваў спачатку ў часопісе «Вожык», потым — галоўным рэдактарам часопіса «Полымя» (1948—1967). Затым на працягу 23 гадоў узначальваў Саюз пісьменнікаў Беларусі. Адначасова выбіраўся сакратаром Праўлення Саюза пісьменнікаў СССР. Нямала часу ў яго забірала дзейнасць дэпутата Вярхоўнага Савета БССР і СССР, старшыні Вярхоўнага Савета БССР (1963—1971). За сваю сапраўды тытанічную грамадскую і плённую літаратурную працу ён атрымаў званні народнага паэта Беларусі (1968), акадэміка Нацыянальнай Акадэміі навук Беларусі (1972), Героя Сацыялістычнай Працы (1974), ганаровага грамадзяніна Мінска (1987).

Што да самой творчасці, то менавіта ў пасляваенны час М. Танк дасягнуў найбольшых поспехаў і славы. Прыкладна кожныя тры гады ён выдаваў новы зборнік вершаў. Збыліся прарочыя словы Р. Шырмы: паэт увайшоў у славутае сузор'е Купалы — Коласа. Пясняр Нарачы стаў не толькі самым значным беларускім паэтам другой паловы XX стагоддзя, але і адным з буйных еўрапейскіх творцаў увогуле.

Яго творчыя дасягненні адзначаны самымі высокімі літаратурнымі прэміямі, беларускімі і ўсесаюзнымі: Дзяржаўнай прэміяй СССР (1948; за кнігу «Каб ведалі»), Дзяржаўнай прэміяй Беларусі імя Янкі Купалы (1966; за зборнік вершаў «Мой хлеб надзённы»). А ў 1978 годзе за кнігу «Нарачанскія сосны» яму была прысуджана Ленінская прэмія.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Чым вызначаліся гады маленства і юнацтва Яўгена Скурко? Калі і дзе пачаў ён друкавацца? Які твор паэта ўпершыню быў падпісаны псеўданімам Максім Танк? Раскрыйце семантыку псеўданіма.
2. Як сумяшчаў паэт літаратурную працу з рэвалюцыйнай? Якія кнігі выдаў да верасня 1939 года?
3. Раскажыце пра першыя гады жыцця М. Танка ў БССР, яго ўдзел у змаганні з нямецка-фашысцкімі захопнікамі.
4. Наколькі плённай была пасляваенная літаратурная і грамадская дзейнасць М. Танка? Ці збыліся прарочыя словы Рыгора Шырмы з прадмовы да першага зборніка паэта?

Лірыка

У розны час тэматыка, праблематыка, ідэйная скіраванасць паэзіі М. Танка былі розныя, паколькі змянялася рэчаіснасць, якую спасцігаў паэт сваім сэрцам і розумам. Аднак заўсёды яго клопатам быў непакой за родную зямлю, за яе «ўраджай, спакойны сон, / За дрэва кожнае ў гаях, / За весніх песень пераразвон...» (**«Мой хлеб надзённы»**, 1957). Гэты непакой меў для паэта розны вынік: быў «горкі ад пылу» і «салёны ад слёзаў», «гарачы ад пораху» і «салодкі ад дружбы». Тут розныя асацыяцыі (смакавыя і дотыкавая) сімвалічна выяўляюць па кантрасце падзеі, звязаныя з жыццём паэта і краіны ў розны час: змаганне супраць сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту ў Заходняй Беларусі, падзеі ваеннага ліхалецця, пасляваенны час... Наколькі важным быў для М. Танка гэты «хлеб надзённы» — непакой за родную зямлю, Бацькаўшчыну, больш

таго, за ўвесь свет, увесь зямны шар, — зноў жа вобразна-сімвалічна сведчаць апошнія радкі верша. У іх паэт просіць не класці «хлеб другі» не толькі ў яго дарожную кайстру, на яго бяседны стол, але і «на сэрца, калі на ім рукі складу». Перад намі, такім чынам, своеасаблівая падказка, «ключ» да разгадкі асноўнага пафасу танкаўскай паэзіі.

Як сведчыць біяграфія, яшчэ юнаком М. Танк спазнаў непакой за горкі лёс сваіх суайчыннікаў, што прывяло яго ў рады рэвалюцыянераў, абумовіла тэматыку і праблематыку ранняй творчасці. Ён, як мог, сцвярджаў нязломную духоўную сілу народа, паказваў яго багатую гістарычную спадчыну, трывалыя нацыянальныя традыцыі. Гэта ўсё ўрэшце павінна было дапамагчы беларусам адужаць сацыяльны і нацыянальны прыгнёт («Павязлі цягнікі», «На пероне»). Тым больш што з'явіліся змагары за ідэалы свабоды, роўнасці і брацтва, якіх не запалохаеш ніякімі турэмнымі кратамі («Паслухайце, вясна ідзе...»). Выразны малюнак заходнебеларускай рэчаіснасці стварыў паэт у вершы **«Спатканне»** (1936). Верш амаль цалкам пабудаваны ў форме дыялога — паміж палітзняволеным сынам і бацькам, які прынёс яму ў турму перадачу. Мастацкая дэталь, на якой, уласна, у значнай ступені і трымаецца ўвесь твор, — гэта «вочы, мокрыя ад слёз» старога бацькі. Сын, ад імя якога і вядзецца паэтычны аповед, заўважае гэтыя вочы, а тым самым — і агульны настрой бацькі, што перажывае за яго, астрожніка. Ён, як можа, стараецца скіраваць думкі старога ў светлае заўтра. Праўда, калі расказ бацькі пра сённяшняе зусім канкрэтны, рэалістычны («Пачаў стары пра сенажаць...»; «Я ў торбе сухароў прынёс...»), суцяшальныя словы сына пра будучае — рамантычна-неакрэсленыя, умоўна-сімвалічныя («Мы вернемся вясной / І ў поле выйдзем грамадой, / Сустрэнем новы ўсход зары...»). Бацька «ўспомніў жыта і авёс» — зусім рэальнае, сваё збожжа, якога, відаць, не хопіць да новага ўраджаю. У лексіконе ж сына «вясна», «сяўня, поўная зярнят», — не канкрэтныя рэаліі, яны толькі сімвалізуюць сацыяльныя перамены да лепшага. Зразумела, у турэмным пакойчыку для спатканняў, у якім усё праслухоўваецца, сыну гаварыць

пра канкрэтныя палітычныя планы і намеры не выпадае. Магчыма, ён сам жыве толькі вераю, не ўсё ведае і разумее. І ўсё ж нават гэтыя агульныя, адцягнена-сімвалічныя, аднак поўныя веры сынавы словы дадаюць бацьку новыя сілы. Ён, «здаецца, падужэў, падрос...», «сам гаворыць аб вясне...», хоць па-ранейшаму «вочы, мокрыя ад слёз...».

Не толькі сацыяльныя, але і нацыянальна-культурныя праблемы непакоілі М. Танка як паэта. У прыватнасці, у яго ёсць нямала радкоў непасрэдна пра беларускую мову — ад цэлых вершаў і да згадак у кантэксце асобных твораў. Пра беларускую мову ён пісаў, беларускую мову абараняў ад гвалтоўнай паланізацыі, высмейвання, знішчэння яшчэ да верасня 1939 года. Нават у грозны час Вялікай Айчыннай вайны паэт не толькі заклікаў усімі сродкамі знішчаць «банду воўчу» («Не шкадуйце, хлопцы, пораху...»), не толькі ўслаўляў гераіку ўсенароднага змагання («Маці», «Падымайся, Беларусь!», «Вастрыце зброю»), але і стварыў велічны гімн беларускай мове. У напісаным арыгінальнымі і вельмі рэдкімі ў паэзіі *нонамі* (дзевяціарадкоўямі) вершы **«Родная мова»** (1943) у вобразнай форме дадзена класічнае вызначэнне «святыні народа, бяссмерця яго». І не толькі як сродку зносін, але і як эстэтычнай сістэме, у якой увасоблены гісторыя, вусна-паэтычная творчасць, псіхалогія, быт, сацыяльныя і нават прыродныя ўмовы існавання беларускага народа. Кожная з трох нонаў — гэта, па сутнасці, адзін разгорнуты сказ, у якім вобразна выяўлена нейкая грань патрыятычнага пафасу твора. Так, калі ў першай страфе паказваюцца тыя «ўзоры», з якіх «выткана дзіўная родная мова», то ў другой гаворыцца пра яе вялікую патрыятычную моц. Верш з'явіўся яшчэ да таго, як Беларусь была вызвалена ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. І менавіта родная мова, на думку паэта, — адна з тых магутных сіл, якая абавязкова правядзе беларусаў «на радзіму, туды, дзе сягоння / Стаіць акрываўлены вораг з пятлёй...». Такім чынам, у паняцце патрыятызму паэт арганічна ўключае і родную мову, без ведання якой і любові да якой не можа быць сапраўднай любові да Радзімы.

У трэцяй страфе выказваецца ўпэўненасць у бяссмерці роднай мовы, у яе аптымістычнай будучыні. Прычым вобразна паказваецца ўздзеянне роднай мовы на розныя бакі не толькі духоўнага жыцця народа («...Цымбалам дасі іх сярэбраны гром / І вусны расквеціш усмешкай дзіцяці»), але і матэрыяльнага. «Ізноў прашуміш ты *вясновым дажджом...»* — ці не гаворыць паэт гэтым параўнаннем, што родная мова мае тую ж хлебадайную сутнасць, як і вясновы дождж? Несумненна, патрыятызм (а родная мова — адзін з яго складальнікаў) апасродкавана ўплывае і на матэрыяльнае жыццё людзей (адносіны да працы, яе прадукцыйнасць і г. д.).

Маючы ўсё гэта на ўвазе, М. Танк і ў пасляваенны час неаднаразова звяртаўся да праблем роднай мовы. Вось некалькі запісаў з яго «Дзённіка»: «Не ведаю, як будзе з нашай мовай. Трэба, каб на ёй загаварылі ўсе, а не толькі пісьменнікі. Каб яна чуваць была ў штодзённым жыцці, бо асіміляцыя, як ракавыя метастазы, пранікла, закранула самыя глыбінныя яе словатворчыя слаі»; «Неабходна, каб наша мова стала дзяржаўнай і гэта было ўзаконена ва ўсіх установах, у штодзённым жыцці». М. Танк дажыў да таго часу, калі беларуская мова ў пачатку 1990 года набыла канстытуцыйны статус дзяржаўнай. Цяпер яна мае правы выкарыстоўвацца ва ўсіх сферах навукі і культуры, але выкарыстоўваецца недастаткова.

Слаўнай перамогай скончылася Вялікая Айчынная вайна. Вораг ужо не стаяў «над спаленай хатай, над родным загонам, / Над будучыняй і над песняй...». Але непакой не пакідаў паэта. Ён, у прыватнасці, непакоіўся пра тое, як лепш уславіць герояў вайны, захаваць пра іх памяць. Пра гэта яго выдатны верш **«Каб ведалі» (1945)** — адзін з лепшых узораў не толькі танкаўскай лірыкі, але і беларускай паэзіі ўвогуле. Верш даў назву кнізе паэзіі М. Танка, за якую ён атрымаў Дзяржаўную прэмію СССР. Гэты верш — своеасаблівы рэквіем у гонар паўшых за Радзіму. Знешне ён просты, тым не менш нельга сказаць, што ён вызначаецца традыцыйна простай паэтыкай. У кампазіцыі верша адчуваецца «халодная сіла развагі». Яна звязала ў адно ўсе

шаснаццаць яго радкоў, стварыла своеасаблівую страфу. Верш, па сутнасці, — гэта адна разгорнутая сінтаксічная канструкцыя, у якой увасоблены стылістычны прыём *рэтардацыі* (запаволення, затрымкі). Кожнаму з чатырох галоўных членаў сказа ў першай палове верша адпавядае даданы толькі ў другой палове твора («Расце на высокім кургане сасна, / Каб ведалі... маткі, / Дзе спяць дзецісокалы сном...» і г. д.). Рэдкі ў сучаснай паэзіі вершаваны памер, які можна вызначыць як трохскладовік, абумоўлівае своеасаблівы рытм твора. Гэты рытм падтрымліваецца паўторамі аднатыпных па сваёй сінтаксічнай будове сказаў, аднолькавых гукаспалучэнняў («кургане сасна...», «каранямі да дна...», «кранае яна...»), чатырохразовым паўторам выразу «каб ведалі» і інш. Усё гэта надае вершу аратарскую інтанацыю.

Зусім іншая інтанацыя — прыцішанай гутаркі, развагі — у вершах М. Танка, асвечаных вобразам маці. Маці — адзін з яскравых танкаўскіх вобразаў, у якім увасоблены сялянская працавітасць, любоў да зямлі, а разам з тым таленавітасць, самаадданасць і самаахвярнасць. Маці для паэта — увасабленне і адначасова прыклад чалавечай дабрыні, высакароднасці, працалюбства. Сярод першых вершаў паэта былі і вершы пра маці. Але тады, да верасня 1939 года, гаротніцу-маці бачыў перш за ўсё М. Танк. Яна то жала жыта на панскім полі, перамаўляючыся са жнеямі «ўсё пра цяжкое жыццё, пра астрог» («Жнівам»), то несла пад «астрога сцены лютыя хлеба ў торбе» — перадачу сыну-рэвалюцыянеру («Пад астрожнай сцяной»). У часе Вялікай Айчыннай вайны, як бы гэта ні было ёй цяжка, яна адпраўляе сына партызаніць, абараняць родны край ад ворага («Маці»). У пасляваенны час клопаты і турботы маці сталі іншымі. Яна па-ранейшаму хвалюецца за сваіх дзяцей, але ўжо не баіцца за іх лёс, жыццё. Засталася ў яе і ранейшая працавітасць. Можа быць, яна нават павялічылася, бо колькі працы трэба было ўкласці толькі ў аднаўленне разбуранай фашыстамі народнай гаспадаркі! А тут яшчэ калгасная сістэма змусіла з’ехаць вясковую моладзь у га-

рады. Трэба было самаахвярна, не скардзячыся (ды і каму было скардзіцца!), працаваць.

У пасляваенны час значна пашырыліся гарызонты танкаўскай паэзіі. У яе прыйшлі філасофскі роздум пра чалавека, яго прызначэнне на зямлі. Частыя паездкі М. Танка не толькі па СССР, але і ў самыя аддаленыя краіны свету (ЗША, Кітай, Індыю і інш.) прадвызначылі паглыбленне і пашырэнне ў яго творчасці агульначалавечых матываў. Ды і сам верш, яго паэтыка значна ўдасканаліліся, ускладніліся (што мы бачылі, у прыватнасці, на прыкладзе верша «Каб ведалі»). Апрача традыцыйнага для беларускай паэзіі сілаба-танічнага верша, паэт стаў нярэдка карыстацца верлібрам (свабодным вершам), асацыятыўнай вобразнасцю. Паэт сталеў, але ў той жа час яго не пакідала маладосць душэўная і духоўная. Як і некалі ў юнацтве, ён мог захапляцца жаночай прыгажосцю, мог славіць «ножкі, якімі б на карнавалах / І захапляла і чаравала, / Смуглыя рукі, грудзі тугія...». Гэта — з класічнага верша М. Танка **«Ave Maria»** (1957).

...Цесныя завулкі далёкага італьянскага гарадка. Манашкі, якія «цягнуцца, быццам сумныя цені». І над усім гэтым — аднастайны прызыўны гул касцельных званоў, сярод якіх асабліва выдзяляецца адзін, кафедральны. Гэты шырокі панарамны малюнак паступова звужаецца — быццам аб'ектыў кінаапарата падводзіцца бліжэй да працэсіі манашак. Ужо можна вызначыць нават іх узрост — «тут і старыя і маладыя». А вось — адна, самая маладая, што «мае / Не больш, хіба, як сямнаццаць маяў...». Паэт старанна малюе яе партрэт. Зрэшты, увесь верш — не што іншае, як падрабязнае выпісванне паасобных «дэталяў» гэтага партрэта.

Раней верш «Ave Maria» ў крытыцы адназначна трактаваўся як антырэлігійны. Сёння ідэя твора бачыцца нам глыбей. М. Танк, як відаць з твора, выступае зусім не супраць рэлігіі. Так, ён не ганіць, не асуджае манашак, якіх бачыць. Ён на іх увогуле і «не звярнуў бы ўвагі, можа», калі б раптам не ўбачыў «між іх прыгожай, / Стройнай

манашкі», самай маладзенькай. Прычым (істотная дэталь!) гэтая манашка не сама добраахвотна адмовілася ад уласнай свабоды, звычайнага «грэшнага» жыцця, а, як паказвае паэт, яе змусілі сілай гэта зрабіць: «Цябе атрутаю апаілі, / Ружанцам рукі табе скруцілі». Нехта апаіў, нехта скруціў... І вось тут, несумненна, відаць адмаўленне паэтам... не, не рэлігіі ўвогуле (ён жа сам звяртаецца да малітвы «на яе бровы»), а занявольваючай сутнасці рэлігіі, дакладней — рэлігійнага фанатызму. Як і любога фанатызму ўвогуле (сацыяльнага, нацыянальнага), які падаўляе чалавечую асобу, абмяжоўвае яе ўласную свабоду. Зрэшты, пацвярджэннем гэтага служаць апошнія радкі верша, канкрэтней — адна мастацкая дэталь у іх: «...манашка / Пайшла за ўсімі, ўздыхнуўшы цяжка...» Відаць, калі б па сваёй волі яна пайшла ў манастыр, уздыхаць ёй не давялося б.

Такім чынам, у гэтым гімне жаночай прыгажосці эстэтычнае і этычнае злучаны непадзельна. Паэт не толькі захапляецца маладой манашкай як своеасаблівым ідэалам дзявочай красы, апісвае гэтую красу, адкрыта любуецца ёю, але і выступае супраць тых сіл, якія гэтую красу імкнуцца заняволіць, «апаіць», «скруціць». Тут якраз выразна выяўляецца гуманістычная сутнасць верша «Ave Maria», як і творчасці М. Танка наогул.

Безумоўна, сярод твораў інтымнага жанру ёсць у М. Танка вершы пра каханне. Адзін з іх — **«Завушніцы»** (1959). Пакладзены на музыку У. Мулявіным і ўпершыню агучаны славутым ансамблем «Песняры», ён стаў папулярнай песняй. Непакой лірычнага героя, што ўвасоблены ў гэтым вершы-песні, ужо зусім іншага, выключна асабістага характару: закаханасць у дзяўчыну, якая не хоча выслухаць прызнання хлопца. І вось, «каб свайго дабіцца», ён ідзе на невялікую хітрасць: просіць «майстра / Зрабіць ёй завушніцы». Падораныя дзяўчыне завушніцы нагадваюць пра юнака, звіняць увесь час пра яго каханне.

Наогул, і тэматычна, і жанрава лірыка М. Танка разнастайная і багатая. Можна скласці асобныя вялікія зборнікі з яго вершаў грамадзянскіх, патрыятычных, пейзажных, філасофскіх, інтымных, сатырычных...

Верш **«Працягласць дня і ночы»** (1989) складаецца з дзвюх кампазіцыйных частак. У першай даецца традыцыйны погляд на праблему на аснове навуковай думкі, у другой — аўтарскі. Паэтычныя думкі і пачуцці развіваюцца так: у пачатку твора абвяргаецца агульнапрынятая думка, што «працягласць дня і ночы падпарадкуецца астранамічным разлікам». Карэктыву ў такое перакананне лірычнага героя ўнеслі нашы дзяўчаты словамі песні: «А я дня ўкарачу / І да ночы прытачу...» А можа, і не словамі, а той палкасцю, упэўненасцю ў сваёй неабмежаванай уладзе не толькі над пачуццямі юнакоў, але і над астранамічнымі законамі плыні часу.

Патрыятычнае пачуццё аўтара раскрываецца праз паэтызацыю хараства беларускай жанчыны, яе палкасці, здольнасці пакараць сэрцы мужчын, рабіць іх шчаслівымі, вернымі спадарожнікамі на пакручастых дарогах жыцця.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Што з'яўлялася «хлебам надзённым» М. Танка на працягу яго жыццёвага і творчага шляху? Раскажыце пра ідэйна-тэматычнае багацце лірыкі паэта.
2. Як і якімі мастацкімі фарбамі малюе паэт заходнебеларускую рэчаіснасць, стварае вобраз рэвалюцыянера?
3. Як рэалізуецца адзінства думкі і вобраза ў творах М. Танка пра «святыню народа, бяссмерце яго» — родную мову?
4. Раскрыйце ідэйна-мастацкія асаблівасці верша «Каб ведалі».
5. Пакажыце своеасаблівасць танкаўскага вобраза маці.
6. Вызначце спецыфічныя сэнсава-вобразныя асаблівасці вершаў М. Танка пра каханне.

«Люцыян Таполя»

Паэма М. Танка **«Люцыян Таполя»** (1946) прысвечана тэме мастака і мастацтва. Сюжэт яе цалкам прыдуманы самім паэтам, але ён настолькі арганічна суадносіцца з тэматыкай народна-паэтычнай творчасці (у прыватнасці,

народных казак, легенд, паданняў), што ўспрымаецца як літаратурны пераказ вядомага падання. Такое ўжо бывала з творамі паэта: яго арыгінальная паэма «Ля вогнішч начлежных» асобнымі, залішне даверлівымі літаратуразнаўцамі трактавалася як літаратурная апрацоўка народнай легенды пра паходжанне азёр Нарач, Баторына, Мястра... Вобраз галоўнага героя твора — таленавітага народнага мастака-разьбяра Люцыяна Таполі, праўдалюба, бяссрэбраніка, чалавека непакорнага і гордага — таксама сваімі вытокамі сягае ў беларускі фальклор, дзе часта сустракаюцца вобразы здольных на ўсялякія рэчы, знаходлівых на розныя выдумкі людзей, што адстойваюць справядлівасць, караюць зло і насілле (успомнім хаця б казачнага Рымшу).

Дзеянне паэмы адбываецца ў даўнія часы, калі асноўныя здабыткі мастацтва, у прыватнасці архітэктуры, жывапісу і скульптуры, былі звязаны з рэлігіяй, царквою. Люцыян Таполя, «адзін з майстроў вялікіх», быў прыроджаны мастак, адданы служка хараства, красы. Ён «уздоўж Віллі і Нёмна / І па ўсіх шляхах і скрыжаваннях / Будаваў капліцы і крыжы, / Выразаў апосталаў, прарокаў...». У яго творчасці, згодна з народным разуменнем хараства, эстэтычнае і этычнае было непадзельна звязана: апосталы і прарокі былі падобныя да смаргонскіх сялян, вілейскіх лесарубаў і рыбакоў, а «твар і постаць Прасвятой» — да «дзяўчыны Тэклі, / Да якой дарэмна сватаўся калісьці». Што да цара Ірада, то Люцыян Таполя надаў яму падабенства да свайго пана. І ў той час, як «Тэкля / Маладой глядзела прыгажуняй», Ірад-пан «меў шляхецкі ўбор і хітры / Твар лісіцы / І ў руках бізун, / Якім батожыў мужыкоў заўсёды...». Слых пра надзвычай дзёрзкае, выразна індывідуальнае і вострасацыяльнае мастацтва Люцыяна Таполі дайшоў да Вільні, да вышэйшага царкоўнага саноўніка — біскупа Сямашкі, і той, «пад страхам пекла і пракляцця», забараніў на цэлае дзесяцігоддзе займацца майстру яго любімай справай. Гэта нагадвае калізіі некаторых народных паданняў, у якіх таленавітым майстрам выколвалі вочы або адсякалі рукі. Толькі там гэта рабілася дзе-

ля таго, каб яны не паўтарылі сваіх выдатных твораў, каб тыя творы былі ў адзінкавых паасобніках. Тут жа Сямашка дараваў жыццё Люцыяну Таполю, нават не пакалечыў яго, але ў той жа час загадаў самому знішчыць свае выдатныя тварэнні, што для сапраўднага мастака ледзь не раўназначна ўласнай фізічнай смерці.

Мастак на доўгія дзесяць гадоў пакінуў родны край, выехаў за мяжу. Там ён «ад тугі па родным краю, / Па майстэрству даўнім, на якое / Налажыў сваё Сямашка вета...», так знешне непазнавальна змяніўся, што калі вярнуўся на родную зямлю, то яго не пазнаў не толькі Сямашка, але нават блізкія сябры. І «біскуп, / Не пазнаўшы ў майстры / Грэшніка даўнейшага, даверыў / Будаваць сваю святыню». Аднак Люцыян Таполя і за дзесяць пакутніцкіх гадоў не здрадзіў сваім поглядам на мастацтва, у якім павінна быць праўда жыцця, яднацца прыгожае і карыснае, якое, можа, і павінна быць своеасаблівай зброяй у змаганні за перадавыя грамадскія ідэалы. Разам з тым майстар «хацеў пакінуць пакаленням / След жыцця свайго, / Сваіх пакут, / Сказ пра мары, / Пра свае імкненні...» — эстэтычна выявіць сябе. І вось ён днём і ноччу не сыходзіў з рыштаванняў. Калі скончыў сваю працу і «ў дзень святога Роха» айцец Сямашка прыехаў асвяціць храм, то ўсе ўбачылі ўверсе, каля вітражоў, на абсыдах мноства хімер «з рагамі, / З зяпамі пачвар, / З хвастамі гадаў...», прычым «з іх адны падобны да магнатаў, / Да сабак — да панскіх цівуноў, / А другія — да дзяцей Лаёлы — / Хітрых езуітаў, / Да айца Сямашкі». І ўсе яны, чорныя сілы пекла, «лезуць па званіцы і па вежы, / Падаюць, і зноў клыкі ўбіваюць / У каменне, / І паўзуць угору / Па душу, па думку чалавека, / Што, як сонца, слепіць вочы ім...». Сямашка крыжам і свянцонай вадой пачаў зганяць пачвар, але дарэмна. А калі ж пазнаў у пачварах аблічча сваё і сваіх канонікаў, прачытаў на камні подпіс мастака: «Люцыян Таполя», — «быццам гром ударыў» у яго. «Дзесяць дзён хварэў Сямашка-біскуп / І крычаў, каб прывялі Таполю. / На дзясяты дзень памёр світаннем». А Люцыян

Таполя? Ён, як і належыць казачным героям, незаўважна знік. Часам, праўда, у розных месцах з'яўляўся «надзвычайны ўзор яго майстэрства: / Скрыпка, новы вытканы узор, / Вобраз дзіўны, / Песня ці батлейка, / Цацкі з дрэва, з гліны ці паліва / (Бо на ўсё Таполя майстрам быў)...». Стражнікі, манахі, езуіты наляталі «пякельнай чорнай зграяй», але майстра ім так і не ўдалося злавіць. А ён тым часам «вучыў людзей майстэрству, / Можа, сто, а можа, болей год».

Пра сутнасць сапраўднага мастацтва, пра незайздросную долю таленавітага, але непадкупнага народнага мастака ў беларускай літаратуры пісалася неаднойчы. Яскравы вобраз скрыпача Сымонкі стварыў Я. Колас (паэма «Сымон-музыка»). Гусляр Я. Купалы — незабыўны вобраз-сімвал сапраўднага абранніка муз, непадкупнага, нязломнага, гордага (паэма «Курган»). Ды і сам М. Танк у паэме «Янук Сяліба», напісанай падчас вайны, намаляваў даволі выразную постаць палескага музыкі Куліка, які не захацеў ісці нават у рай — яму радней і мілей было звычайнае зямное існаванне: бавіць час у карчме, цешыць сваёй музыкаю іншых, іграць на хрэсьбінах і вяселлях. Што да Люцыяна Таполі, то гэты вобраз, нягледзячы на фальклорныя і літаратурныя вытокі, надзвычай арыгінальны, у ім у значнай ступені ўвасобілася разуменне самім М. Танкам сацыяльнай, нацыянальнай і чыста эстэтычнай сутнасці мастацтва. Праблемы гэтыя заўсёды хвалявалі паэта. Але асабліва востра яны паўсталі перад ім у першыя пасляваенныя гады, калі ён, былы заходнебеларускі паэт-рамантык, упершыню напрамую сутыкнуўся з тагачаснай савецкай рэчаіснасцю, у прыватнасці — з дыктатам у мастацтве толькі аднаго метаду, метаду сацыялістычнага рэалізму. Гэты метад, як мы сёння ведаем, у значнай ступені скоўваў творчую ініцыятыву мастакоў, не даваў ім магчымасці цалкам раскрыць своеасаблівасць таленту, падначальваў іх творчасць вырашэнню загадзя прадпісаных ісцін, пэўных сацыяльна-класавых задач. У паэме «Люцыян Таполя» М. Танк выявіў не толькі сваё разуменне сутнасці мастацтва ўвогуле, але

адначасова — і свае адносіны да самога метаду сацыялістычнага рэалізму.

М. Танк ніколі не быў прыхільнікам тэорыі і практыкі «мастацтва дзеля мастацтва». Наадварот! Яшчэ да верасня 1939 года паэтычнае слова песняра Нарачы актыўна змагалася з рознымі крыўдзіцелямі народа, за паляпшэнне сацыяльных умоў яго жыцця. І ў гэтым паэту цалкам падыходзілі прынцыпы сацыялістычнага рэалізму з яго выразнай класавай (рабоча-сялянскай) скіраванасцю. Аднак ні тады, адразу пасля вайны, ні пазней ён не пагаджаўся з прыніжэннем, а то і ігнараваннем нацыянальнай і выразна індывідуальнай сутнасці мастацтва ў творах, напісаных гэтым метадам. Гэтую сваю пазіцыю М. Танк якраз і выявіў у вобразе Люцыяна Таполі, мастака не толькі выразна сацыяльнага, але выразна нацыянальнага і індывідуальнага. Не забудзем, што Таполя як мастак не пайшоў слепа за іканапіснай традыцыяй, паводле якой партрэты святых не павінны былі мець нічога агульнага з рэальным, тым больш мясцовым, жыццём. У створаных ім вобразах розных святых пазнаваліся мясцовыя беларускія (смаргонскія, вілейскія) сяляне, і гэта — нацыянальнае, індывідуальнае — якраз і выклікала найбольшы гнеў біскупа Сямашкі. У гэтым сэнсе паказальны і сам вобраз Сямашкі. Думаецца, не выпадковае супадзенне прозвішчаў — персанажа паэмы і рэальнага епіскапа Сямашкі, які па загадзе цара Мікалая І правёў у Беларусі, далучанай у канцы XVIII стагоддзя да Расійскай імперыі, скасаванне царкоўнай уніі (1839). Уніяцтва (а ў той час да яго належала звыш 80 % беларускага насельніцтва, у асноўным ніжэйшыя яго слаі) у адрозненне ад праваслаўя і каталіцтва карысталася ў набажэнстве і беларускай мовай, а ў царкоўнай архітэктуры, інтэр'еры храмаў выкарыстоўвала і нацыянальныя атрыбуты (арнамент, вышыўку, ткацтва і г. д.). Што да выяў святых, то менавіта ўніяцкае мастацтва было ў гэтым сэнсе найбольш нацыянальным, якраз яно дапускала ў царкоўным жывапісе і архітэктуры наяўнасць мясцовых асаблівасцей. Малюючы, у процівагу Люцыяну Та-

полю, рэзка адмоўны вобраз біскупа Сямашкі, М. Танк з дапамогай празрыстай для многіх чытачоў алюзіі[1] выступіў супраць мастацтва безнацыянальнага, касмапалітычнага.

І яшчэ на адно патрэбна звярнуць увагу. Вобразы мастакоў у Я. Купалы і Я. Коласа — пры ўсёй іх несумненнай станоўчасці — пазбаўлены такой рысы, як знаходлівасць, дасціпнасць у вырашэнні пастаўленай мэты. Люцыян Таполя мог бы сцярпець крыўду, нанесеную яму біскупам Сямашкам, і, як Сымон-музыка, пайсці «пяснярскай каляінай» у другое месца цешыць сваім мастацтвам людзей. У іншым выпадку ён, нібы той купалаўскі Гусляр, мог бы не паслухацца айца Сямашкі і не знішчаць свае тварэнні, калі б за гэта яму пагражала нават смерць. Ён жа пайшоў не наўпрост, не напралом, а, прымяніўшы пэўную знаходлівасць, нават хітрасць, здолеў не толькі пакінуць «след свайго жыцця», выявіць сябе як мастак, але і пакараць свайго крыўдзіцеля.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якія фальклорныя традыцыі ўвасоблены ў паэме «Люцыян Таполя»?
2. У чым адметнасць вобраза народнага мастака Люцыяна Таполі — у параўнанні з вобразамі купалаўскага Гусляра і коласаўскага Сымона-музыкі?
3. Хто такі біскуп Сямашка і чаму антыпод Люцыяна Таполі мае такое прозвішча?
4. Раскрыйце падтэкст танкаўскага твора, звязаны з непрыманнем дыктату метаду сацыялістычнага рэалізму, што выяўлялася ва ўказанні савецкім пісьменнікам, пра што пісаць і як пісаць.
5. Пакажыце арганічнае спалучэнне ў паэме эпічнага і лірычнага пачаткаў.
6. У чым, на вашу думку, навізна і актуальнасць паэмы «Люцыян Таполя»?

---

[1] *Алю́зія* — намёк на вядомы факт, з'яву.

Сілаба-танічная сістэма вершаскладання. Верлібр, вобраз асацыятыўны

Сілаба-танічная сістэма вершаскладання — раўнамернае чаргаванне націскных і ненаціскных складоў. Ужываецца перш за ўсё ў мовах з пераменным месцам націску (рускай, украінскай, беларускай, англійскай, нямецкай і інш.). Рытм сілаба-танічнага верша ствараецца чаргаваннем у вершаваных радках аднолькавай колькасці складоў. Сілаба-танічная сістэма вершаскладання карыстаецца пяццю метрамі (ямбічным, харэічным, дактылічным, амфібрахічным і анапестычным) і вялікай колькасцю вершаваных памераў.

Пераход на сілаба-танічную сістэму вершаскладання ў беларускай паэзіі адбываўся ў XIX стагоддзі (С. А. Гурыновіч, А. Абуховіч, Ф. Багушэвіч). Выключную ролю ў гэтым адыграў Я. Лучына. Пануючай стала гэтая сістэма з пачатку XX стагоддзя дзякуючы творчасці Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, А. Гаруна, Ц. Гартнага, З. Бядулі і інш. Сёння сілаба-тоніка — асноўная сістэма вершаскладання ва ўсёй усходнеславянскай, у тым ліку беларускай, вершатворчасці.

Форма твора найперш залежыць ад той думкі, ад таго перажывання, якія хацеў выявіць паэт. У адным са сваіх інтэрв'ю, адказваючы на пытанне, што вымагае настойлівых пошукаў у галіне формы, М. Танк гаварыў: «Пошукі формы ніколі не былі ў мяне самамэтай, я заўсёды ішоў ад тэмы. Калі тэма ўсхвалявала, калі вызначаны змест, дык знаходзіцца — раней ці пазней — і форма, і, зразумела, яна павінна адпавядаць зместу, настрою. У адным выпадку гэта можа быць форма песні, у другім — свабоднага верша... Я не адстойваю тую ці іншую форму, я — за тое, каб змесце надаць такую форму, якая б вывела верш на трасу чалавечага сэрца, чалавечых пачуццяў, як ракета выводзіць на калязямную арбіту касмічны карабель». Адсюль — такая раз-

настайнасць паэтыкі М. Танка, наяўнасць у ёй шматлікіх формаў і сродкаў вобразнага адлюстравання.

У творчасці М. Танка ёсць лірыка інтэлектуальна-вытанчаная, філасофская, а побач — вершы так званага народнага складу, напісаныя ў форме песень, прыпевак. Звычайна паэт карыстаецца строфамі, найчасцей катрэнамі (чатырохрадкоўямі: «Спатканне», «Маці»), але ў яго сустракаецца і нестрафічны верш («Люцыян Таполя»), а з другога боку — такія вышуканыя віды строф, як пяцірадкоўе з рэфрэнам («Ave Maria»), нона («Родная мова»), санет («Санет», «Антысанет») і інш. Што да сістэм вершаскладання, то М. Танк найчасцей звяртаўся да традыцыйнай для беларускай паэзіі сілаба-танічнай сістэмы. Сілаба-тонікай, рознымі яе памерамі, напісаны многія вершы паэта («Спатканне» — чатырохстопны ямб; «Родная мова» — трохстопны амфібрахій; «Завушніцы» — трохстопны ямб; «Ave Maria» — чатырохстопны дактыль).

Сілаба-тоніка адчуваецца больш або менш выразна нават у тых творах, якія адыходзяць ад яе асобных канонаў (наяўнасць рыфмаў, аднолькавая колькасць складоў, аднатыпнасць анакрузаў і г. д.). Так, у форме вольнага белага двухскладовіка з пераменнай анакрузай (у радках паэмы розная колькасць пераважна харэічных стоп, адсутнічаюць рыфмы), характэрнага для беларускіх народных гутарак, напісана паэма «Люцыян Таполя». Вольнымі трохскладовікамі з пераменнай анакрузай напісаны верш «Каб ведалі». Аднак побач з разнастайнымі памерамі традыцыйнага сілаба-танічнага верша М. Танк часцей, чым іншыя паэты, звяртаўся да верлібра.

Верлібр (або *свабодны верш*), у аснове рытму якога — чаргаванне рытмастваральных кампанентаў. Надзвычай важнае значэнне набывае ў ім графічная разбіўка верша на радкі, вызначэнне месца міжрадковых паўз. Для верлібра характэрна надзвычайнае багацце і гнуткасць паэтычнага сінтаксісу, у тым ліку розных рытарычных фігур, сінтаксічных перыядаў, што надае інтанацыйнаму малюнку разнастайнасць (пералічэнне, далучэнне, супрацьпастаўленне і г. д.) у межах адной рытміка-інтанацыйнай структуры. Тэрмін «верлібр» упершыню быў

уведзены ва ўжытак французскім пісьменнікам Г. Канам у 1884 годзе. Асаблівае распаўсюджанне гэты верш набыў у XX стагоддзі, стаў для некаторых паэтаў ледзь не адзінай вершаванай формай (Нэруда, Хікмет, Рыцас, Лундквіст і інш.). Родапачынальнікам верлібра на Беларусі з'яўляецца М. Багдановіч.

У 1920-я гады XX стагоддзя верлібрам шырока карыстаўся В. Ластоўскі. У беларускай паэзіі другой паловы XX стагоддзя верлібр найчасцей сустракаецца ў П. Панчанкі, С. Дзяргая, К. Кірэенкі, А. Вярцінскага, А. Лойкі, П. Макаля, Я. Сіпакова, А. Наўроцкага, Р. Семашкевіча, Ю. Голуба, Н. Загорскай і інш. У М. Танка верлібр найчасцей ужываўся ў філасофскіх і медытатыўных творах-роздумах, свабодны рытм якіх арганічна яднаецца з умоўна-асацыятыўнай вобразнасцю.

У свабодным вершы (не блытаць з вольным і белым вершам!) няма, як у сілаба-тоніцы, ні рыфмаў, ні выразнага раўнамернага чаргавання націскных і ненаціскных складоў — таго традыцыйнага вершаванага рытму, што, апрача ўсяго, выконвае значную эмоцыястваральную функцыю. Вядома ж, і ў верлібры ёсць своеасаблівы рытм, які засноўваецца на чаргаванні адных і тых жа слоў ці іх граматычных формаў, аднатыпных сінтаксічных канструкцый, іншых розных моўных паўтораў. Аднак па сваёй выразнасці, а тым самым і па эмоцыястваральнай сіле, яго нельга параўнаць з рытмам сілаба-танічнага верша. Такім чынам, верлібру дапамагае характэрная для яго ***ўмоўна-асацыятыўная вобразнасць***, разлічаная на веды, жыццёвую і культурную дасведчанасць чытача, магчымасці яго лагічна-вобразнага мыслення («парог, вычасаны з успамінаў», «хата, пакрытая крыламі ластавак», «трактат, прыбіты цвікамі іроніі, смеху» і г. д.). Такая вобразнасць у выніку сваёй нечаканасці, свежасці, непаўторнасці выклікае столькі чытацкіх эмоцый, што ўжо не заўважаецца адсутнасць рыфмаў і прывычнага сілаба-танічнага рытму. Яна нібы кампенсуе ў верлібры тыя эмоцыі, што ў сілаба-танічным вершы ўзнікаюць дзякуючы паўторам сугуччаў (рыфма), таму ці іншаму раўнамернаму чаргаванню націскных і ненаціскных складоў.

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ПАСЛЯВАЕННАГА ЧАСУ (да сярэдзіны 1960-х гадоў)

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ПАСЛЯВАЕННАГА ДЗЕСЯЦІГОДДЗЯ (1945—1955)

Вяртанне да мірнага жыцця пасля заканчэння Вялікай Айчыннай вайны патрабавала ад народа вялікіх матэрыяльных і духоўных сіл. Матэрыяльныя затраты найперш былі абумоўлены шматлікімі разбурэннямі, якія пакінула вайна на тэрыторыі Беларусі. У маральным плане працэс аднаўлення гарадоў і вёсак, сельскай гаспадаркі і прамысловасці, транспарту, навукі і адукацыі, культуры значна ўскладняўся ў сувязі з таталітарным рэжымам, узмацненнем ідэалагічнага ўціску і новай хвалі рэпрэсій. У першае пасляваеннае дзесяцігоддзе ўдар сталіншчыны зноў абрушыўся на творчую інтэлігенцыю. У такіх умовах цяжка было чакаць асаблівых дасягненняў у архітэктуры, скульптуры, жывапісе, музыцы, тэатральным мастацтве, літаратуры. Тым не менш культура Беларусі развівалася.

Актыўна пачалі адбудоўвацца і рэканструявацца разбураныя гарады. На жаль, часта пры гэтым не ўлічваліся іх гістарычныя асаблівасці, знішчаліся ўцалелыя помнікі архітэктуры. Так, пры рэканструкцыі і аднаўленні Пінска — аднаго са старажытнейшых гарадоў Беларусі — у 1950-я гады былі ўзарваны касцёл і калегіум езуітаў, пабудаваныя ў XVII стагоддзі ў стылі барока. Паступова аднаўляўся Мінск.

У 1954 годзе ў сталіцы быў завершаны велічны ансамбль плошчы Перамогі з абеліскам-помнікам воінам Савецкай Арміі і партызанам, загінуўшым у баях з фашызмам. Яго аўтары — скульптары З. Азгур, А. Бембель, А. Глебаў, С. Селіханаў, архітэктары У. Кароль і Г. Заборскі. Ансамбль стаў самым значным дасягненнем скульптараў Беларусі гэтага часу.

Тэма Вялікай Айчыннай вайны, увасабленне подзвігу народа ў барацьбе супраць нямецка-фашысцкіх захопнікаў занялі асноўнае месца ў рабоце беларускіх мастакоў. Культ асобы Сталіна, аднак, абмяжоўваў іх творчае самавыяўленне. Для многіх палотнаў былі характэрныя параднасць, манументальнасць, афіцыйнасць, надуманасць кампазіцыі. Разам з тым некаторыя творы, напісаныя на ваенным матэрыяле ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе, з'яўляюцца набыткам нацыянальнага жывапісу — «Парад беларускіх партызан у 1944 годзе ў Мінску» Я. Зайцава (1947), «Мінск. 3 ліпеня 1944 года» В. Волкава (1955), «За родную Беларусь» У. Сухаверхава (1948), «Канстанцін Заслонаў» У. Хрусталёва (1950), «Партызаны ў разведцы» Я. Ціхановіча (1948) і інш.

У складаных умовах развівалася музычнае мастацтва, якое панесла значныя страты. Пакінулі радзіму кампазітары М. Куліковіч-Шчаглоў і М. Равенскі. У ліку рэпрэсіраваных апынуўся А. Туранкоў. Да «антынароднага фармалістычнага напрамку» была аднесена дзейнасць кампазітараў М. Аладава і П. Падкавырава.

Восенню 1944 года з эвакуацыі пачалі вяртацца на радзіму тэатральныя калектывы. Ужо ў 1945 годзе ў рэспубліцы працавала 12 тэатраў. Іх дзейнасць, асабліва рэпертуар, кантралявалася партыйным кіраўніцтвам у адпаведнасці з пастановай ЦК УКП(б) «Аб рэпертуары драматычных тэатраў і мерах па яго паляпшэнні» (1946). У сувязі з гэтым разгарнулася кампанія за «чысціню» рэпертуару. Тэатры пазбаўляліся магчымасці ставіць спектаклі па творах замежных аўтараў, якія быццам бы адмоўна ўплывалі на тагачаснага гледача, не адпавядалі задачам пасляваеннага выхавання працоўных.

Аслабленым у творчым плане аказаўся ў пасляваеннае дзесяцігоддзе Саюз пісьменнікаў Беларусі. У 1945 годзе ён налічваў 47 членаў. Каля 30 пісьменнікаў не вярнуліся з вайны, аддалі сваё жыццё ў змаганні з ворагам. Не стала Я. Купалы, З. Бядулі, К. Чорнага. Арышты і новыя тэрміны зняволення не абмінулі У. Дубоўку, С. Шушкевіча, А. Александровіча, Р. Бярозкіна, С. Грахоўскага, А. Пальчэўскага, Б. Мікуліча, А. Звонака, П. Пруднікава і інш. Нягледзячы на страты ў час Вялікай Айчыннай вайны і рэпрэсіі, пісьменніцкая арганізацыя штогод папаўняла свае рады. Яе членамі сталі Я. Брыль, І. Мележ, А. Вялюгін, І. Шамякін, А. Кулакоўскі, К. Губарэвіч, М. Аўрамчык, У. Корбан, А. Макаёнак, М. Ткачоў і інш. Разам са старэйшымі пісьменнікамі — Я. Коласам, К. Крапівой, М. Лыньковым, П. Броўкам, А. Куляшовым, М. Танкам, П. Панчанкам — яны плённа працавалі на ніве нацыянальнай літаратуры.

У другой палове 1940-х — пачатку 1950-х гадоў мастакі слова не маглі на поўную сілу праявіць грамадзянскую актыўнасць, раскрыць свой талент, выявіць творчую індывідуальнасць. Ідэалагічныя ўстаноўкі па пытаннях развіцця літаратуры былі выкладзены ў Пастановах ЦК УКП(б) «Аб часопісах “Звезда” і “Ленинград”» (жнівень, 1946) і бюро ЦК КП(б)Б «Аб рабоце Саюза савецкіх пісьменнікаў і рэдкалегій літаратурна-мастацкіх часопісаў па выкананню Пастановы ЦК УКП(б) «Аб часопісах “Звезда” і “Ленинград”»» (ліпень, 1947), у якіх найперш абмяжоўвалася свабода мастацкай творчасці.

Згубны ўплыў на развіццё літаратуры ў гэты перыяд аказала таксама «тэорыя бесканфліктнасці». Яе сутнасць заключалася ў тым, што ў сацыялістычным грамадстве, якім лічыўся былы СССР, няма вострых непрымірымых канфліктаў (за выключэннем барацьбы добрага з лепшым), а значыць іх не можа быць і ў мастацкіх творах, прысвечаных сучаснасці.

Супраць «тэорыі бесканфліктнасці» выступіў К. Крапіва ў артыкуле «Канфлікт — аснова п’есы» (1953). Аўтар пераканальна даказаў, што асабліва адмоўны ўплыў гэтая тэорыя аказвае на драматургію, бо «слабасць канфлікту цягне

за сабой слабасць кампазіцыі, вяласць сюжэта, схематызм і бясколернасць дзеючых асоб».

Многія пісьменнікі, якія стваралі літаратуру першага пасляваеннага дзесяцігоддзя, прымалі непасрэдны ўдзел у змаганні з нямецка-фашысцкімі захопнікамі. Вялікая Айчынная вайна аказалася самым цяжкім выпрабаваннем для нашага народа, і невыпадкова ваенная тэма была вядучай у беларускай літаратуры гэтага перыяду. Тагачасныя партыйныя ідэалагічныя структуры арыентавалі пісьменнікаў толькі на ўслаўленне подзвігу і гераізму савецкага народа ў гады вайны (К. Губарэвіч «Брэсцкая крэпасць», А. Маўзон «Канстанцін Заслонаў» і інш.).

У эпічных творах першага пасляваеннага дзесяцігоддзя вайна найчасцей паказвалася панарамна. Пісьменніцкую ўвагу прыцягвалі значныя ваенныя падзеі, аперацыі, у якіх асобны чалавек фактычна губляўся. Таму праблема «чалавек і вайна» не была ў гэты час аб’ектам усебаковага мастацкага паказу.

Для твораў пра вайну гэтага перыяду характэрна спрошчанасць канфлікту, які зводзіўся ў сваёй большасці да барацьбы савецкіх людзей — мужных, адданых партыі і ідэалам сацыялізму — з нямецкімі захопнікамі. Здраднікамі ў творах таго часу выступалі толькі тыя, хто аказаўся «пакрыўджаным» савецкай уладай: кулакі, фабрыканты і г. д. (І. Шамякін «Глыбокая плынь», М. Ткачоў «Згуртаванасць» і інш.). Маральныя канфлікты паміж савецкімі людзьмі ў такіх творах як правіла адсутнічалі.

У выніку ў першыя пасляваенныя гады пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны было напісана многа твораў розных жанраў, аднак сапраўды вартасных няшмат. Да ліку творчых удач адносіцца п’еса К. Крапівы «Мілы чалавек». Сатырычна-выкрывальны пафас твора не зразумелі тагачасныя кіраўнікі. П’еса была названа «безыдэйнай», «непапраўнай памылкай Крапівы» ў раскрыцці ваеннай тэмы і знята з рэпертуару тэатраў.

Значнае месца ў літаратуры другой паловы 1940-х — пачатку 1950-х гадоў заняла тэма мірнага шчаслівага жыцця, стваральнай працы народа. Пафасам услаўлення пасляваеннай рэчаіснасці прасякнуты паэмы П. Броўкі «Хлеб»,

К. Кірэенкі «Мая рэспубліка», А. Куляшова «Новае рэчышча» і інш.

На фоне такіх хвалебных твораў сапраўднай з'явай у літаратуры сталі аповесць Я. Брыля «На Быстранцы» і камедыя А. Макаёнка «Выбачайце, калі ласка!», у якіх аўтары паспрабавалі сказаць балючую праўду пра вёску, калгаснае жыццё і кіраўніцтва сельскай гаспадаркай у першыя пасляваенныя гады. П'еса А. Макаёнка «Выбачайце, калі ласка!» была напісана ў 1953 годзе і ў гэтым жа годзе пастаўлена тэатрамі імя Янкі Купалы і імя Якуба Коласа. У ёй пад сатырычны абстрэл трапілі непрафесіяналізм, паказуха, фармалізм кіраўнікоў накшталт Каліберава. Менавіта гэты твор адыграў значную ролю ў развенчванні «тэорыі бесканфліктнасці» і яе выцясненні з літаратурнай практыкі.

Спрошчанае, публіцыстычнае вырашэнне патрыятычнай тэмы было характэрнае для многіх лірычных твораў першага пасляваеннага дзесяцігоддзя. Шырокую вядомасць у той час набыў верш К. Кірэенкі «Мая рэспубліка»:

Не завіце маю рэспубліку
Краінай ціхіх далін!
Паслухайце —
Як грымяць над ёй
Галасы магутных турбін.

Некаторыя вершы, у якіх выказвалася любоў да родных мясцін, апявалася іх прыгажосць, былі раскрытыкаваны, а іх аўтары — абвінавачаны ў нацыяналізме. Такі лёс напаткаў К. Буйло і яе вершы са зборніка «Світанне», у якіх Беларусь называлася «прыгажэйшай» і «найдаражэйшай» часцінкай зямлі. Паэтэсу абвінавацілі ў тым, што пад словам «Радзіма» яна разумела не ўвесь Савецкі Саюз, а толькі яго часцінку — Беларусь. У сувязі з новай хваляй барацьбы супраць нацыяналізму быў затрыманы выпуск зборніка Н. Тарас «Вершы», у якім быццам бы ідэалізавалася старая Беларусь. У такой сітуацыі асабліва пашыранымі ў паэзіі былі матывы радасці перамогі, услаўлення і абароны міру, шчаслівага пасляваеннага жыцця (зборнікі П. Броўкі «Сонечнымі днямі», «Цвёрдымі крокамі», М. Танка «На

камні, жалезе і золаце», М. Калачынскага «Сонца ў блакіце» і інш.).

У другой палове 1940-х — пачатку 1950-х гадоў з'явіўся шэраг паэм. Плённа ў гэтым жанры працавалі А. Куляшоў («Новае рэчышча», «Толькі ўперад», «Перамога»), М. Танк («Люцыян Таполя», «Пражскі дзённік»), П. Броўка («Хлеб»), Я. Колас («Рыбакова хата»).

Поспехам у чытачоў карысталіся творы, у якіх паэтызаваліся маладосць, каханне, сям'я. Варта згадаць вершы М. Танка «Анэтка», П. Панчанкі «Спарышы», апавяданне Я. Брыля «Галя», п'есу К. Губарэвіча «Простая дзяўчына» і інш.

Усяго, па падліках доктара гістарычных навук У. Навіцкага, «за 1946—1952 гады ў рэспубліцы былі выдадзены 180 назваў твораў беларускіх пісьменнікаў... Лепшыя з іх атрымалі прызнанне не толькі ў рэспубліцы, але і за яе межамі. У сярэдзіне 1950-х гадоў каля 80 кніг пісьменнікаў Беларусі былі выдадзены на мовах народаў СССР, перакладзены на польскую, венгерскую, кітайскую, балгарскую, чэшскую, нямецкую мовы».

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Назавіце найбольш значныя набыткі беларускай культуры ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе.
2. Чаму аслабленым у творчым плане аказаўся пасля вайны Саюз пісьменнікаў Беларусі?
3. У чым сутнасць «тэорыі бесканфліктнасці»? Які ўплыў аказала яна на развіццё беларускай літаратуры ў канцы 1940-х — пачатку 1950-х гадоў?
4. Пазнаёмцеся з артыкулам К. Крапівы «Канфлікт — аснова п'есы». Заканспектуйце яго асноўныя палажэнні.
5. Чым была выклікана цікавасць пісьменнікаў да тэмы Вялікай Айчыннай вайны? Раскрыйце адметнасці яе асэнсавання ў творах таго часу.
6. Якія матывы былі вядучымі ў паэзіі першага пасляваеннага дзесяцігоддзя?
7. Якія п'есы той пары належаць да творчых удач беларускіх драматургаў? Адказ абгрунтуйце.

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА Ў ПЕРЫЯД АБНАЎЛЕННЯ ГРАМАДСТВА (1956—1965)

Пасля XX з'езда КПСС (1956) пачаўся новы этап у грамадска-палітычным і культурным жыцці краіны. На з'ездзе ўпершыню была зроблена спроба выявіць прычыны ўзнікнення культу асобы Сталіна, яго сутнасць і вынікі. Палітычнае кіраўніцтва былога СССР узяло курс на пашырэнне дэмакратыі і правядзенне ліберальных рэформаў, накіраваных на пераадоленне культу асобы ва ўсіх сферах жыцця.

Перш за ўсё пачаўся складаны працэс рэабілітацыі ахвяр сталінскіх рэпрэсій. У Беларусі з 1956 па 1962 год было рэабілітавана каля 29 тысяч чалавек, значную колькасць якіх складалі прадстаўнікі творчай інтэлігенцыі, у тым ліку пісьменнікі. Многія з іх былі рэабілітаваны пасмяротна: М. Гарэцкі, Ц. Гартны, У. Галубок, М. Чарот, М. Зарэцкі, П. Галавач, В. Шашалевіч і інш. З вялікай надзеяй на лепшае будучае ўспрымалася народам вызваленне вязняў ГУЛАГа. Пасля першай хвалі рэабілітацыі зноў прыступілі да літаратурнай дзейнасці С. Грахоўскі, У. Дубоўка, Я. Пушча, А. Пальчэўскі, А. Звонак, Р. Бярозкін, Ю. Гаўрук, Я. Скрыган і іншыя мастакі слова.

Палітычнае кіраўніцтва рэспублікі разам з Саюзам пісьменнікаў рабіла пэўныя захады для дэмакратызацыі і актывізацыі творчага жыцця. Пачалося выданне твораў вернутых з «небыцця» аўтараў. Яны атрымалі магчымасць друкавацца поруч з маладымі літаратарамі на старонках перыядычных выданняў, найперш часопіса «Маладосць», які ў 1957 годзе афіцыйна стаў друкаваным органам Саюза пісьменнікаў БССР. Напярэдадні 40-годдзя Кастрычніка пісьменніцкая арганізацыя разам з Міністэрствам культуры аб'явілі конкурс на лепшы драматычны твор. Многія з прадстаўленых на конкурс п'ес былі пастаўлены ў 1957 годзе на сцэнах тэатраў рэспублікі. У гэтым жа годзе былі ўстаноўлены літаратурныя прэміі імя Якуба Коласа за лепшыя творы прозы і літаратурнай крытыкі і імя Янкі Купалы за лепшыя творы паэзіі і драматургіі. Першымі іх лаўрэатамі сталі П. Броўка за раман «Калі зліваюцца рэкі», І. Шамякін за раман «Крыніцы», П. Панчанка за паэму

«Патрыятычная песня» і М. Танк за зборнік вершаў «След бліскавіцы». Пазней гэтым прэміям быў нададзены статус дзяржаўных прэмій БССР у галіне літаратуры, музыкі і мастацтва.

У канцы 1950-х — пачатку 1960-х гадоў у літаратуру прыйшло новае пакаленне таленавітых мастакоў слова, якое ў гісторыі атрымала назву «філалагічнае», або «шасцідзесятнікі» (Р. Барадулін, А. Вярцінскі, Г. Бураўкін, А. Грачанікаў, В. Зуёнак, Б. Сачанка і інш.). У пісьменніцкім асяроддзі разгарнулася дыскусія пад назвай «Літаратура і час», удзельнікі якой разважалі над тагачасным літаратурным працэсам, асэнсоўвалі месца і ролю пісьменніка ў новых умовах жыцця і дзейнасці, адстойвалі прыярытэт агульначалавечых каштоўнасцей і ідэалаў. Галоўнай задачай літаратуры, на думку ўдзельнікаў дыскусіі, павінна было стаць «выхаванне павагі да чалавека і глыбокае, сардэчнае спачуванне яму» (В. Тарас). Такая пазіцыя, аднак, супярэчыла тагачаснай афіцыйнай ідэалогіі, і на рэспубліканскай нарадзе актыву творчай інтэлігенцыі, якая адбылася ў сакавіку 1963 года, дыскусія атрымала негатыўную ацэнку. Гэта сведчыла аб нарастанні абмежаванняў свабоды творчасці і ўмяшанні партыйных органаў у літаратурны працэс. Перыяд дэмакратызацыі і абнаўлення грамадска-культурнага жыцця, які ўвайшоў у гісторыю як «хрушчоўская адліга», аказаўся непрацяглым па часе і супярэчлівым.

Паэзія

Адышлі ў нябыт панегірыкі
Сціплым вінцікам,
спешнай сяўбе,
Людзям хочацца шчырай лірыкі
Не пра вінцікаў,
пра сябе...

У гэтых вершаваных радках Г. Бураўкіна, напісаных у пачатку 1960-х гадоў, дакладна выяўлены тыя змены, што пачаліся ў беларускай паэзіі пасля XX з’езда КПСС. Працэс асэнсавання новых умоў жыцця і творчасці закрануў паэтаў

розных пакаленняў. Самакрытычным стаўленнем да напісанага напоўнены вершы П. Панчанкі «Анкета», М. Танка «Я прачытаў за вершам верш», П. Броўкі «Паэзія», К. Кірэенкі «Як пайшло маё сэрца» і інш.

Паглыбленне праўдзівасці ў адлюстраванні жыцця, адмаўленне ад пафаснай публіцыстычнасці і ўзмацненне лірызацыі сталі характэрнымі прыметамі паэзіі другой паловы 50-х — пачатку 60-х гадоў мінулага стагоддзя.

Многія лірычныя творы той пары прысвечаны тэме Вялікай Айчыннай вайны. Яе рэха гучыць у творчасці паэтаўфрантавікоў (П. Панчанкі, А. Куляшова, М. Танка, К. Кірэенкі, А. Пысіна, А. Вялюгіна і інш.) і тых, хто прыйшоў у літаратуру ў пасляваенны час, аднак першую навуку жыцця спасцігаў пад посвіст куль, аўтаматных чэргаў, выбухі снарадаў (Р. Барадулін, Н. Гілевіч, А. Вярцінскі, Г. Бураўкін, Е. Лось і інш.). Так, ваеннае ліхалецце ўвесь час не дае спакою Н. Гілевічу і Р. Барадуліну, настойліва кліча іх узяцца за пяро. Н. Гілевіч адным з першых узняў праблему памяці беларускіх вогненных вёсак: «У свеце знаюць смутак Лідзіцэ...». А ў нас жа іх — «дзевяць тысяч»:

У нас агонь каціўся вёрстамі.
Па ўсёй зямлі гудзеў лавінай.
Забраўшы кожнага чацвёртага,
І — два мільёны з палавінай.

Для Р. Барадуліна кожны чацвёрты загінуўшы не проста сухая статыстыка — з вайны не вярнуўся яго бацька. Творы паэта, аднак, не зводзяцца да асабістых перажыванняў, а перадаюць думкі і настроі цэлага пакалення тых, чые бацькі і родныя так і не ўбачылі пераможны май 1945 года (верш «Бацьку» і інш.).

Паэты другой паловы 1950-х — пачатку 1960-х гадоў імкнуліся не толькі да стварэння псіхалагічна праўдзівых карцін жыцця, але і да іх філасофска-мастацкага асэнсавання. На першы план выйшла даследаванне духоўнай сутнасці чалавека, яго шматлікіх сувязей з навакольным светам і грамадствам. Чалавек і Сусвет, чалавек і навуковатэхнічны прагрэс, чалавек і прырода — вось пытанні, якія пачалі хваляваць мастакоў слова. Глыбокая філасофія ўлас-

цівая многім вершам А. Куляшова, С. Дзяргая, А. Русецкага і інш.

У інтымна-лірычным плане з канца 1950-х гадоў пачала асэнсоўвацца патрыятычная тэма і звязаны з ёю матыў вяртання да вытокаў, мудрых першаасноў народнага жыцця. Родная зямля, бацькоўская хата — нязменная крыніца духоўнасці і чалавечнасці. Паказальнымі ў гэтым плане з'яўляюцца вершы М. Танка са зборнікаў «Мой хлеб надзённы» і «Глыток вады», у якіх матыў прыцягнення роднай зямлі з'яўляецца вядучым. Крылатымі сталі яго радкі, якія далі назву першай з названых кніг:

Непакой за цябе, зямля мая, —
Мой хлеб надзённы.

У гэты час «сталела» беларуская паэма. Як лепшыя творы гэтага жанру ў гісторыю літаратуры ўвайшлі «Голас сэрца» П. Броўкі (1960), «Яго Вялікасць» А. Русецкага (1964), «Маналог» А. Куляшова (1965), «Штодзённы лістапад» С. Гаўрусёва (1959), «Песня пра хлеб» А. Вярцінскага (1960).

Проза

У другой палове 50-х — пачатку 60-х гадоў XX стагоддзя намеціўся новы этап у развіцці беларускай прозы. З гэтага часу ў цэнтры пісьменніцкай увагі паступова станавіўся чалавек. Мастацкае даследаванне яго духоўнай сутнасці вялося не ў абстрактна-абагульняльным плане, а ў рэальным жыцці. Чалавек (літаратурны герой), як вядома, найперш раскрываецца ў складаных сітуацыях і падзеях, ад якіх часта залежыць не толькі яго лёс, але і лёс іншых людзей. Такімі найперш сталі падзеі мінулай вайны. Невыпадкова ваенная тэма заставалася вядучай у тагачаснай беларускай прозе. Да яе звярнуліся пісьменнікі, якія былі непасрэднымі ўдзельнікамі барацьбы з нямецка-фашысцкімі захопнікамі: Я. Брыль «Птушкі і гнёзды» (1964), А. Адамовіч «Вайна пад стрэхамі» (1960), І. Навуменка «Сасна пры дарозе» (1962), А. Карпюк «Данута» (1959), «Пушчанская адысея» (1964), І. Шамякін «Сэрца на далоні» (1963), В. Быкаў «Жураўліны крык» (1960),

«Здрада» (1961), «Трэцяя ракета» (1962), «Альпійская балада» (1964), «Пастка» (1964), «Мёртвым не баліць» (1965) і інш. У гэтых творах, напісаных на аснове ўласнага вопыту і памяці пра гады акупацыі, выявіўся новы падыход да асэнсавання ваенных падзей. Звязаны ён найперш з імем В. Быкава, які ўпершыню ў літаратуры паспрабаваў паказаць, чым і якой на самай справе была вайна для нашага народа. Як адзначаў сам пісьменнік, «у час вайны, як ніколі ні да, ні пасля яе, выявілася важнасць чалавечай маральнасці, непарушнасць асноўных маральных крытэрыяў. Не трэба шмат гаварыць пра тое, якую ролю тады адыгрывалі і гераізм, і патрыятызм. Але хіба толькі яны вызначалі сацыяльную значнасць асобы, якая была пастаўлена нярэдка ў абставіны выбару паміж жыццём і смерцю? Як вядома, гэта вельмі нялёгкі выбар, у ім раскрываецца ўся сацыяльна-псіхалагічная і маральна-этычная сутнасць асобы... І мяне цікавіць у першую чаргу не сама вайна, нават не яе побыт і тэхналогія бою, хоць усё гэта для мастацтва таксама важна і цікава, але галоўным чынам маральны свет чалавека, магчымасці яго духу». Невыпадкова ўвагу В. Быкава прыцягвалі не значныя ваенныя падзеі і аперацыі, у якіх асобны чалавек фактычна губляўся, а вайна штодзённая, акопная. У яго творах праблема «чалавек і вайна» ўпершыню стала аб'ектам усебаковага мастацкага паказу.

У канцы 1950-х — першай палове 1960-х гадоў павысілася цікавасць пісьменнікаў да тэмы гістарычнага мінулага беларускага народа. У гэты перыяд з'явіўся шэраг твораў пра падзеі нядаўняй гісторыі — рэвалюцыю 1905 года, грамадзянскую вайну, Кастрычніцкую рэвалюцыю і ўстанаўленне савецкай улады ў краіне. Найбольш значнымі з іх сталі раманы А. Чарнышэвіча «Засценак Малінаўка» (1965) і М. Лобана «На парозе будучыні» (1964). Раман-хроніка А. Чарнышэвіча прысвечаны падзеям 1903—1904 гадоў, пярэдадня першай рускай рэвалюцыі. Раман «На парозе будучыні», які стаў першай часткай трылогіі «Шэметы», М. Лобан задумаў «як гісторыю нашага грамадства ад Кастрычніцкай рэвалюцыі да сённяшніх дзён. Мне б хацелася, — прыгадваў пісьменнік, — даць галерэю вобразаў з іх характарамі, з іх месцам у гістарычна праўдзівай струк-

туры тагачаснага грамадства». Таму М. Лобана найперш цікавілі не гістарычныя падзеі самі па сабе, а тое, як яны ўплывалі на людзей, іх характар і лёс. Невыпадкова ў цэнтры твора — жыццёвыя дарогі трох братоў Шэметаў, тры характары, тры светапогляды.

З творамі на гістарычную тэму ў першай палове 1960-х гадоў выступіў У. Караткевіч («Дзікае паляванне караля Стаха» (1964), «Каласы пад сярпом тваім» (1962—1964), «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» (1965—1966). Яны сталі значнай з'явай у тагачаснай беларускай гістарычнай прозе. Іх аўтар першым звярнуўся да мастацкага ўвасаблення далёкай мінуўшчыны нашага народа, якую добра ведаў і да якой з уласцівай яму рамантыкай імкнуўся далучыць суайчыннікаў.

У пачатку 1960-х гадоў актыўна пачаў развівацца беларускі раман. Асабліва ўрадлівымі на творы гэтага жанру сталі 1961—1963 гады, калі з'явіліся «Людзі на балоце» І. Мележа, «На парозе будучыні» М. Лобана, «Засценак Малінаўка» А. Чарнышэвіча, «Птушкі і гнёзды» Я. Брыля, «Нельга забыць» У. Караткевіча, «Сэрца на далоні» І. Шамякіна, «Сустрэчы на ростанях» А. Кулакоўскага і інш.

Драматургія

Беларускія драматургі другой паловы 50-х — пачатку 60-х гадоў XX стагоддзя атрымалі ў спадчыну ад папярэдняга дзесяцігоддзя сумна вядомую ў літаратуры «тэорыю бесканфліктнасці». Гэтым абумоўлены той факт, што многія іх цікавыя задумы не былі рэалізаваны ў поўнай ступені. Разам з тым тагачаснага чытача ўжо не задавальнялі п'есы са стандартнымі сюжэтамі і схематычнымі героямі. Новыя тэндэнцыі ў развіцці айчыннай драматургіі звязаны з імем А. Макаёнка, у асобе якога «тэорыя бесканфліктнасці» не знайшла свайго прыхільніка. Яго сатырычная камедыя «Выбачайце, калі ласка!» (1953) — «гэта п'еса пра паказныя поспехі, пра ашуканства, пра падман народа і дзяржавы, у канчатковым выніку — п'еса аб сумленнасці, аб праўдзе...». Менавіта такую ацэнку дала твору «Литературная газета». П'еса адразу ўвайшла ў рэпертуар каля 200 тэатраў СССР і прынесла аўтару шырокую вядомасць. Іншы лёс напаткаў наступную камедыю А. Макаёнка «Каб

людзі не журыліся» (1957). Твор пра калгаснае жыццё, пра запушчанасць спраў, пра хабарніцтва ў асяроддзі кіраўнікоў, пра паклёпніцтва і данос выклікаў незадавальненне ў некаторых дзяржаўных чыноўнікаў і не атрымаў сцэнічнага ўвасаблення. У 1961 годзе драматург напісаў новую камедыю «Лявоніха на арбіце», якая была адзначана Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Янкі Купалы.

У канцы 1950-х гадоў перавага была аддадзена гісторыка-рэвалюцыйным п'есам, якія з'яўляліся да юбілеяў Кастрычніцкай рэвалюцыі і ўтварэння БССР. Да іх ліку належаць «Святло з Усходу» П. Глебкі (1957), «Галоўная стаўка» К. Губарэвіча (1957), «Год дзевяцьсот сямнаццаты» П. Васілеўскага (1957), «У бітве вялікай» А. Маўзона (1957), «Дні нараджэння» І. Мележа (1957) і інш. У цэнтры гэтых твораў — барацьба за ўстанаўленне савецкай улады, падзеі часу рэвалюцыі і грамадзянскай вайны, пададзеныя ў адпаведнасці з устаноўленымі тагачаснай гістарычнай навукай схемамі.

Вялікія надзеі ўскладвалі крытыкі і літаратуразнаўцы на маладое пакаленне драматургаў, якое заявіла пра сябе ў сярэдзіне 1960-х гадоў. У гэты час у драматургіі дэбютавалі А. Дзялендзік, М. Матукоўскі, І. Ісачанка і інш.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якія факты сведчылі пра актывізацыю літаратурнага жыцця ў рэспубліцы ў канцы 50-х — пачатку 60-х гадоў XX стагоддзя?
2. Чым быў абумоўлены сатырычны пафас праграмных вершаў паэтаў другой паловы 1950-х — пачатку 1960-х гадоў?
3. Паразважайце, чаму тэма Вялікай Айчыннай вайны заставалася вядучай у лірыцы гэтага часу.
4. Як у разглядаемы перыяд пашыраўся тэматычны дыяпазон філасофскай лірыкі?
5. У чым наватарства В. Быкава ў раскрыцці ваеннай тэмы?
6. Назавіце найбольш значныя творы беларускай гістарычнай прозы таго часу. Вызначце ролю У. Караткевіча ў развіцці гістарычнай тэмы.
7. Раскажыце пра ўклад А. Макаёнка ў развіццё беларускай драматургіі ў канцы 1950-х — пачатку 1960-х гадоў. Акрэсліце тэматычную накіраванасць яго твораў.
8. Як асэнсоўвалася гісторыка-рэвалюцыйная тэма ў п'есах гэтага часу?
9. Назавіце драматургаў, якія прыйшлі ў літаратуру ў сярэдзіне 1960-х гадоў.

ЯНКА БРЫЛЬ

(1917—2006)

Жыццёвыя карані і вытокі творчага натхнення Янкі Брыля знаходзяцца на слаўнай сваёй гісторыяй Наваградчыне — зямлі, якая выпеставала не аднаго творцу, у тым ліку і пісьменніка з сусветным імем — Адама Міцкевіча. Пра духоўную сувязь з роднымі мясцінамі неаднаразова гаварыў і сам мастак слова: «Я змагу яшчэ нешта вартае зрабіць толькі вярнуўшыся туды, адкуль выйшаў, толькі стаўшы бліжэй да роднага кута».

Нарадзіўся Янка Брыль (Іван Антонавіч Брыль) 4 жніўня 1917 года ў сялянскай сям'і. Бацька, Антон Данілавіч, быў родам з вёскі Загора. Атрымаўшы пашпарт, у 17 год едзе шукаць шчасця ў Пецярбург. Потым са сталіцы Расійскай імперыі лёс прывёў энергічнага маладога чалавека ў Адэсу, дзе ён стаў правадніком класных вагонаў цягніка «Адэса—Пецярбург». Стаўшы трошкі на ногі, Антон без дазволу бацькоў нявесты пабраўся шлюбам з дзяўчынай з суседняй вёскі Маласельцы — Анастасіяй Іванаўнай Чычук. Шлюб гэты быў трывалым і шчаслівым — у сям'і Брылёў нарадзіліся дзесяць дзяцей. Антон Данілавіч, нават працуючы на чыгунцы, не хацеў парываць з зямлёй, таму Анастасія Іванаўна з дзецьмі жыла ў вёсцы Загора, а гаспадар зарабляў грошы на ранейшай пасадзе, каб потым прыдбаць сабе болей зямлі і гаспадарыць на ёй.

Пажарышча Першай сусветнай вайны зрабіла выгнаннікамі сям'ю Брылёў і іх сваякоў, якім давялося на пэўны час абжыцца ў Адэсе. Там і з'явіўся на свет самы малодшы

з Брылёў — Янка. Гадаваўся будучы пісьменнік у сям'і, дзе падтрымлівалася цікавасць да вучобы і развіваліся творчыя здольнасці дзяцей (не толькі Янка меў талент творцы, але і Ігнат пісаў вершы, а Міхась добра маляваў). Жыццёвыя нягоды ў гэтай сям'і пераадольваліся разам: старэйшыя заўсёды дапамагалі малодшым.

Матэрыяльныя нястачы, якія прынесла вайна, прымусілі сям'ю Брылёў вярнуцца ў 1922 годзе на Беларусь. Старэйшыя дзеці былі ўжо самастойнымі і засталіся ў Адэсе, а з малодшымі Міколам, Міхасём і Янкам бацькі вярнуліся ў вёску Загора. Дадому сям'я Брылёў везла разам з іншымі пажыткамі вялікую плецёную карзіну кніг, сярод якіх былі падручнікі па гісторыі, рускай мове і літаратуры, геаграфіі, а таксама творы рускіх класікаў: Жукоўскага, Пушкіна, Лермантава, Кальцова. У беларускай вёсцы для маленькага Янкі, жыццё якога было звязана толькі з горадам, адкрыўся цікавы, ні на што не падобны свет прыроды. Прырода для Я. Брыля стала адной з асноўных крыніц натхнення і менавіта яна ў многім садзейнічала станаўленню таленту мастака.

Бацькоўскі дом пасля падпісання Рыжскага мірнага дагавора апынуўся пад уладай Польшчы. Антону Данілавічу — чалавеку працавітаму і прадпрымальнаму — нярэдка з нуля даводзілася аднаўляць запушчаную гаспадарку. Але на лёс ніхто ў гэтай дружнай сям'і не наракаў, а ўсе заўзята працавалі, таму хутка гаспадарка ў іх была не горшая, чым у людзей. Нечакана ў сям'ю прыйшло няшчасце — у сакавіку 1924 года памёр бацька. Увесь цяжар па выхаванні дзяцей лёг на плечы маці. Як ні было цяжка, яна рабіла ўсё, каб вывучыць дзяцей і вывесці іх у людзі. Янка Брыль заўсёды з удзячнасцю, пяшчотай і замілаваннем успамінаў маці, якая была бязмерна адданая сям'і. Пісьменнік неаднойчы ў сваіх творах згадваў любую матулю, з якой часта маляваў высакародных і працавітых літаратурных гераінь (апавяданні «Маці», «Сцежкі-дарожкі», «Ты жывеш», аповесць «У сям'і», раман «Птушкі і гнёзды» і іншыя творы).

Менавіта маці, якая любіла кнігу, дапамагла Янку авалодаць граматай: малапісьменная жанчына навучыла сына чытаць па рускім буквары. Потым яна часта прасіла сына

чытаць мастацкія творы ўслых, ад пачутага нярэдка, расчуліўшыся, плакала. Школьную навуку Я. Брыль спасцігаў у роднай вёсцы ў пачатковай школе. Хлопец аказаўся здольным да вучобы, таму пасля трох класаў Загорскай школы працягвае навучанне ў сямігодцы ў Турцы. Вучыўся ён з задавальненнем і добра. З вялікай удзячнасцю ўспамінаў пазней Брыль сваіх настаўніц літаратуры Валянціну Лычакоўну і Мар'ю Пранеўскую, якія ўвялі яго ў цікавы свет літаратуры. Менавіта гэтыя таленавітыя педагогі сталі прататыпамі сімпатычнай настаўніцы пані Мар'і з аповесці «Сірочы хлеб». У гэты твор укладзена шмат уражанняў, перажытых у польскай школе, дзе выкладанне вялося на польскай мове і толькі пару ўрокаў на тыдзень праводзілася на роднай беларускай мове. У вучняў заходнебеларускіх школ гэта выклікала зразумелы пратэст і нараджала пачуццё нацыянальнай свядомасці. Але нацыянальны ўціск не адбіў у Янкі цікавасці і павагі да польскай культуры.

Пасля паспяховага заканчэння сямігодкі ў Янкі выспела жаданне працягваць вучобу ў гімназіі. Брат Міша, які ўжо год адвучыўся ў Навагрудскай польскай гімназіі, падрыхтаваў хлопца да экзаменаў, і Янка паспяхова вытрымаў іспыты і стаў у 1931 годзе гімназістам. Праз месяц вучобы дзядзька Навум прывёз братам сумную звестку з родных мясцін у Навагрдак: захварэў іх старэйшы брат Мікалай, які рупіўся на бацькоўскай гаспадарцы, бо маці самой было цяжка. Браты вырашылі разам вяртацца ў бацькоўскі кут, дзе яны зоймуцца не толькі працай хлебароба, але і з дапамогай самаадукацыі будуць спасцігаць кніжную навуку.

Дома браты пачалі актыўна «здабываць» кнігі ўсімі магчымымі сродкамі. Склалася пэўная суполка сяброў-аднадумцаў, якія абменьваліся кнігамі, абмяркоўвалі прачытанае. Кнігам аддавалася кожная вольная хвілінка ў час адпачынку пасля касьбы ці ворыва. У кола чытацкіх зацікаўленняў Я. Брыля ўваходзілі не толькі творы беларускіх класікаў Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча і іншых, але і шэдэўры сусветнай літаратуры: Чэхава, Ралана, Рэмарка.

У гэты перыяд Я. Брыль актыўна займаўся самаадукацыяй і духоўна рос: чытаў мастацкія творы, знаёміўся з на-

вінкамі прагрэсіўнага перыядычнага друку, слухаў радыёперадачы з Мінска, падтрымліваў стасункі з энтузіястамі асветы, стаяў на чале самадзейнага драматычнага гуртка ў Загоры, які рабіў пастаноўкі на беларускай мове, праводзіў культурна-асветніцкую работу сярод аднавяскоўцаў. Інтэлектуальнаму і творчаму росту Я. Брыля спрыяла таксама сяброўства з паэтамі М. Васільком і А. Мілюцем. Паступова ў юнака з'явілася жаданне і самому пісаць. Я. Брыль спрабаваў свае сілы ў паэзіі і прозе, нават публіцыстыцы. Першымі апублікаванымі творамі маладога літаратара былі вершы, якія з'явіліся ў часопісе «Шлях моладзі» ў 1938 годзе: «Апошнія крыгі», «Ажываюць лес і поле...» і інш. У гэты перыяд былі напісаны і празаічныя творы: апавяданні «Цюцік» (1937), «Сустрэча» (1937), «Марыля» (1937), «Праведнікі і зладзеі» (1938) і іншыя, у якіх пераважае лірычны пачатак як адна з дамінуючых рыс творчай манеры гэтага празаіка.

У 1938 годзе Я. Брыля прызвалі на службу ў польскае войска, у марскую пяхоту, куды адбіралі лепшых, фізічна дужых хлопцаў. Юнак служыў у Гдыні і Хэлме, знаходзячы час для чытання кніг, сябраваў з праваслаўнымі салдатамі, якія ў нядзелю збіраліся для дэкламацыі сваіх вершаў і твораў любімых аўтараў.

Калі пачалася Другая сусветная вайна, Польшча першай падверглася нападу фашысцкай Германіі. Гарнізон, у якім Я. Брыль служыў кулямётчыкам, 19 дзён абараняў Гдыню, але з-за няроўнасці сіл салдаты вымушаны былі здацца. Так Янка стаў ваеннапалонным, апынуўся спачатку ў горадзе Старгард у Памераніі, затым у горадзе Вайдэн у Баварыі. Асабліва невыноснай няволя стала, калі Германія напала на Савецкі Саюз, таму Я. Брыль вырашае зноў уцякаць (першыя ўцёкі былі няўдалыя). Палон і гісторыю вяртання дамоў Я. Брыль потым дэталёва апіша ў рамане «Птушкі і гнёзды».

Толькі ў жніўні 1941 года будучы пісьменнік трапіў у родныя мясціны. Калі на Навагрудчыне пачало шырыцца антыфашысцкае падполле і партызанскі рух, Я. Брыль становіцца сувязным партызанскіх брыгад імя Жукава і

«Камсамолец». А ў сакавіку 1944 года ён разам са сваімі сямейнікамі ідзе ў партызаны. Многія, з кім звёў лёс Я. Брыля ў партызанскіх атрадах, потым сталі прататыпамі герояў яго твораў.

З фашыстамі Я. Брыль змагаўся не толькі са зброяй у руках, але і выкарыстоўваў свой літаратурны талент. Ён супрацоўнічаў з газетай Мірскага падпольнага РК КП(б)Б «Сцяг свабоды», пры якой выдаваў сатырычны лісток «Партызанскае жыгала».

Калі родныя мясціны былі вызвалены ад фашыстаў, былы партызан быў прызначаны рэдактарам раённай газеты, а затым стаў літсупрацоўнікам у рэдакцыі газеты-плаката «Раздавім фашысцкую гадзіну». З 1944 года Я. Брыль жыў і працаваў у Мінску: спачатку загадваў аддзелам рэдакцыі часопіса «Вожык», затым быў намеснікам рэдактара часопісаў «Маладосць» і «Полымя», працаваў сакратаром праўлення Саюза пісьменнікаў БССР, выконваў абавязкі старшыні Беларускага аддзялення таварыства «СССР—Канада». Двойчы беларускі народ аказваў яму давер быць дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР. Мастак слова меў шмат узнагарод і за баявыя заслугі, і за самаадданую працу ў мірны час, але самае ганаровае званне — народнага пісьменніка Беларусі — ён атрымаў у 1981 годзе.

У пасляваенны час у Я. Брыля самай жаданай і любімай была творчая дзейнасць на ніве мастацтва слова. Адзін за адным выходзяць яго зборнікі: «Апавяданні» (1946), «Нёманскія казакі» (1949), «Дзеля сапраўднай радасці» (1952).

У творчасці пісьменнік асэнсоўваў заходнебеларускую тэму, падзеі вайны і звяртаўся да адлюстравання мірнага пасляваеннага жыцця. Найбольш рэалістычнай атрымалася аповесць «На Быстранцы», у якой савецкая рэчаіснасць была паказана без прыхарошвання. Творы Я. Брыля характарызаваліся жыццёвай праўдай, рэалістычнасцю вобразаў, глыбокім псіхалагізмам, які грунтаваўся на імкненні глыбей спасцігнуць сутнасць чалавечага быцця. Ужо на пачатку творчай дзейнасці Я. Брыль выявіўся і як таленавіты дзіцячы пісьменнік, які добра ведае клопаты дзяцей. Аб

гэтым сведчаць адрасаваныя юнаму пакаленню апавяданні «Лазунок», «Жыў-быў вожык», «Туга» і інш.

Дэмакратычныя пераўтварэнні ў нашай краіне канца 1950-х — 1960-х гадоў натхнялі на плённую працу: у 1962 годзе выйшаў зборнік апавяданняў «Працяг размовы», за якую аўтар атрымаў Літаратурную прэмію імя Якуба Коласа, у 1963 годзе пабачыла свет кніга малой прозы «Роздум і слова». У часы «хрушчоўскай адлігі» была завершана і «кніга адной маладосці» — лірычны раман «Птушкі і гнёзды» (1964).

У 1960-я гады Я. Брыль стаў асвойваць жанр мініяцюры: пачатак быў пакладзены падборкай лірычных мініяцюр «Рамонкавы россып», якая з'явілася ў часопісе «Маладосць» у 1964 годзе. З часам ён стане прызнаным майстрам лірычнай мініяцюры, роўнага якому ў беларускай літаратуры да гэтага часу не было і няма. Аб гэтым сведчаць кнігі «Жменя сонечных промняў», «Вітраж», «Пішу, як жыву», «Вячэрняе» і інш. Мастак аддае перавагу лірычнай сістэме мыслення над эпічнай і адзначае: «І ўсё-такі ў сваіх мініяцюрах я адчуваюся найбольш самім сабою».

У наступнае дзесяцігоддзе празаік выдае шэраг твораў сярэдняй эпічнай формы. У 1975 годзе была напісана аповесць «Ніжнія Байдуны», у 1978 — «Золак, убачаны здалёк», адзначаная Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Якуба Коласа. У 1970—1973 гадах у сааўтарстве з А. Адамовічам і У. Калеснікам была створана дакументальная кніга «Я з вогненнай вёскі...».

У творчасці 1980—1990-х мастак працягваў пошукі ў распрацоўцы жанраў малой лірычнай прозы.

Магчыма, літаратурная спадчына Я. Брыля была б няпоўнай, калі б не з'явілася ў 1990 годзе аповесць «Муштук і папка». У гэтым творы на аўтабіяграфічным матэрыяле аўтар разважае над часам рэпрэсій і драматычнай гісторыяй Беларусі. Уся творчасць Я. Брыля — гэта глыбока філасофскі роздум аб убачаным і перажытым за доўгае, напоўненае драматызмам і радасцямі жыццё.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Пра якія факты з біяграфіі Я. Брыля вы даведаліся ў папярэдніх класах?
2. Якія ўражанні пакінулі творы пісьменніка, прачытаныя раней («Над зямлёй красавіцкае неба...» і «Сірочы хлеб»)?
3. Перакажыце найбольш значныя эпізоды маленства і маладосці Я. Брыля.
4. Якія факты біяграфіі пісьменніка знайшлі потым адлюстраванне ў яго творах?
5. Як Я. Брыль прыйшоў у літаратуру? Паразважайце, што паспрыяла станаўленню яго творчай індывідуальнасці.
6. Якія празаічныя жанры распрацоўваў Я. Брыль?

«Галя»

Задума напісаць апавяданне «Галя» з'явілася ў Я. Брыля летам 1952 года. Нягледзячы на тое, што вобраз галоўнай гераіні не мае рэальнага прататыпа, праблема, узнятая ў творы, — пошукі асабістага шчасця — была і застаецца надзвычай актуальнай. Кожны чалавек марыць знайсці каханне, стварыць сям'ю і быць шчаслівым у шлюбе, але, на жаль, не ў кожнага гэта атрымліваецца.

Галоўная гераіня апавядання «Галя», як і кожная маладая дзяўчына, марыла аб шчасці. Яе жыццё з маленства не было лёгкім. Гадавалася дзяўчынка ў самай беднай у вёсцы Гаросіцы сям'і Марылі Парабчанкі. Але не беднасць прыносіла самыя горшыя пакуты, а знявага: дзяўчына была пазашлюбным дзіцём, і «дзеці лаялі яе брыдкім бязлітасным словам — байстручка». Галя не крыўдзілася на свет і людзей, і сіроцтва яе пэўным чынам кампенсавалася знешняй прыгажосцю і прывабнасцю. У вёсцы не адзін хлопец стаў заглядацца на прыгожую і працавітую дзяўчыну.

Прыйшло да Галі і шчасце кахання, але было яно вельмі нядоўгім. Калі ў вёсцы з'явіліся краўцы-кажушнікі, з імі наведалася ў Гаросіцу свята. Разам з двума братамі Торбамі прыйшоў і іх пляменнік Сярожа Юрачка — малады вясёлы хлопец, які добра іграў на гармоніку. Галя адразу

закахалася ў гарманіста. Першае каханне стала ў жыцці гераіні і апошнім. Яна больш ніколі не перажывала такога моцнага пачуцця. Толькі тыдзень сустракаліся Сярожа і Галя, але на ўсё жыццё засталіся ўспаміны, якія цеплілі ў душы гераіні надзею на паўтарэнне шчаслівых момантаў. Жыццёвыя сцежкі маладых людзей, якія маглі б стварыць шчаслівую сям'ю, разышліся. Вінаватыя ў гэтым і абставіны, і сама Галя. Як стала потым вядома, Сярожа быў заходнебеларускім падпольшчыкам і за гэта трапіў у польскую турму. Застаўшыся адна, Галя не змагла супрацьстаяць маральнаму і фізічнаму гвалту з боку Міколы Хамёнка, таму стала яго жонкай.

Галя, трапіўшы ў сям'ю Хамёнкаў, сутыкнулася з культам багацця. Я. Брыль супрацьпаставіў спажывецкую мараль і духоўнае жыццё. Свёкар Галі быў чалавекам працавітым і заможным, але яго жыццёвыя інтарэсы абмяжоўваліся працай «для гумна». Аўтар дакладна характарызуе сэнс жыцця і сутнасць шчасця па-хамёнкаўску: «І жыць, і працаваць трэба толькі таму, каб быць багатым. Хамёнак жыў для гумна. Галава пад старым каўпаком і старасвецкая хатка патрэбны былі менш, чым гэтае гумно. Гумно павінна заўсёды быць поўнае. Менш паспіш — болей зробіш. Не з'ясі, не зносіш — больш застанецца». Відавочна, што гэта не станоўчая характарыстыка чалавека працы. У дадзеным выпадку нават катаржная праца не рэабілітуе Даньку і не робіць гэты вобраз прывабным. Багацце не прынесла шчасця гэтаму чалавеку. Калі ж прыйшла нявестка без пасагу, то для старога Хамёнка большага расчаравання не было. Ён увесь час зневажаў Галю: «Байстручка, жабрачка, няўдаліца». Данька толькі тройчы за сумеснае жыццё быў «ласкавы» да нявесткі, і ў гэтай ласцы раскрываецца псіхалогія Хамёнкаў. Сквапнасць стала асноўным прынцыпам сямейнага ўкладу Хамёнкаў: у першы дзень пасля вяселля стары расшчодрыўся на лыжку масла, якое потым яго жонка разбавіла трыма лыжкамі вады. Нават да блізкіх людзей Хамёнкі адносіліся з халодным разлікам: калі захварэла Галя, то старую курыцу зарэзалі не з міласэрнасці, а таму, што бульба яшчэ не была дакапана і нявестка павінна хутчэй

паправіцца і працаваць. Трэці раз Хамёнкава ласка выявілася, калі ён прапанаваў Галі ісці з ім красці суседаву канюшыну.

Спажывецкая псіхалогія гаспадара ў сям'і Хамёнкаў духоўна калечыла людзей. Наглядным прыкладам была свякруха Галі, пра якую аўтар піша: «Яна была паслухмяная, ціхая, верная, гадоў ужо сорак маўчала, як цягавіты, непераборлівы конь». Становішча парабчанкі не адпавядала Галінаму ўяўленню пра сямейнае шчасце. Як выявілася, Мікола нічым не адрозніваўся ад свайго бацькі, для якога ашчаднасць ператварылася ў сквапнасць. Малодшага Хамёнка нічому не навучыла жыццё бацькі, які так і не пакарыстаўся плёнам сваёй працы. Смерць Данькі відавочна сімвалізуе бессэнсоўнасць і памылковасць уласніцкай філасофіі — «для гумна». Аўтар не сумняваецца, што праца — неабходная аснова чалавечага жыцця, але ён адмаўляе бездухоўнасць, народжаную спажывецкай псіхалогіяй.

Муж Галі паўтараў шлях бацькі і жыў толькі вузкаасабістымі інтарэсамі. Амаральнасць такой пазіцыі відавочна праяўляецца пад час Вялікай Айчыннай вайны, калі Хамёнак адпускае бараду і прыкідваецца хворым, каб не змагацца з ворагам. Таму, калі прыйшлі ў хату партызаны, а з імі Сяропса, Галі было сорамна за мужа і за тое, што яна была цяжарная ад яго.

У адрозненне ад Хамёнка Сяропса Юрачка і ў заходнебеларускі перыяд, і ў час фашысцкай навалы змагаўся за волю і шчасце народа. Безумоўна, што і Галя хінулася да Сярожы, які выявіў сябе патрыётам і працаўніком. Галя, як і Сяропса, бачыць сэнс жыцця ў тым, каб жыць сярод людзей і для людзей. У канцы твора яна просіць у старшыні калгаса перасяліць яе з дзецьмі ў вёску, бо хутар для яе становіцца невыносным. Гэтым пераездам яна звязвае спадзяванні на шчасце і будучыню сваіх дзяцей. Галя няшчасная без узаемнага кахання, але яна шчаслівая сваімі дзецьмі. Яна зрабіла свой выбар — жыць для дзяцей. Зараз яна не памыліцца: у яе гадуюцца працавіты сын і пяшчотная, цікаўная дачушка.

Мы суперажываем гераіні, якая спакутавалася без адкрытай, шчырай размовы з духоўна блізкім чалавекам. Перажыванні, спадзяванні і расчараванні Галі аўтар перадае праз унутраныя маналогі. У іх жанчына шчырая і адкрытая: і калі яна ўспамінае бязрадаснае жыццё з мужам, і калі спадзяецца на аднаўленне адносін з Сяргеем. Галя ўвесь час прыслухоўваецца да гулу трактара, які яна ўжо беспамылкова пазнае, бо там працуе такі жаданы і каханы чалавек. «А можа, гэта ён яшчэ сядзіць за рулём? Не, не ён. Нават трактар ракоча не там, — не даходзіць у сэрцы яго несціханы, бязлітасны, добры, любімы гул. Не, не ён.

Нехта ідзе па дарозе... Божа мой — ён!..» Гэты ўнутраны маналог ярка характарызуе гераіню, якая па-ранейшаму кахае, хоць, напэўна, тое, што яна перажыла ў дзявоцтве, ужо незваротнае. Але спакутаванае сэрца не хоча развітвацца з каханнем, са спадзяваннем на шчасце. Партрэты Сярожы і Галі створаны Я. Брылём у народных традыцыях.

Немалаважную ролю ў творы адыгрываюць унутраныя маналогі, якія выклікаюць давер чытача. Раскрыццё асобы героя праз успаміны, унутраныя маналогі, як гэта адбываецца ў апавяданні «Галя», з'яўляецца характэрнай асаблівасцю лірычнай прозы. Лірызм гэтага апавядання таксама выяўляецца ў павышанай увазе да багатага ўнутранага свету Галі, глыбокай эмацыянальнасці ў апісанні яе жыцця і рэтраспектыўным паказе падзей. Асаблівасцю кампазіцыйнай будовы апавядання «Галя» з'яўляецца непаслядоўнасць разгортвання падзей. Два гістарычныя планы — даваеннае жыццё і падзеі Вялікай Айчыннай вайны — падаюцца праз успаміны галоўнай гераіні ў пасляваенны час. Праз успаміны аўтар развівае сюжэт і тым самым паступова раскрывае жыццёвую драму Галі.

«Memento mori»

У гады Вялікай Айчыннай вайны Я. Брыль страціў шмат сяброў і блізкіх людзей, якія ахвяравалі сваім жыццём дзеля высокай мэты — вызвалення Бацькаўшчыны ад

фашызму. Гэта і нарадзіла трагедыйную тэму апавядання «Memento mori», напісанага ў 1958 годзе. Своеасаблівым штуршком для яго з'яўлення стала трагічная гісторыя, расказаная пісьменніку М. Васільком пра смерць агульнага сябра Данілы Скварнюка. У гэтым творы аўтар паказвае адну з мільёнаў чалавечых смерцяў, якія прынёс на нашу зямлю фашызм. Гэтая гісторыя напоўнена глыбокім філасофскім сэнсам. Аўтар перакананы, што жыццё чалавека павінна быць напоўнена высокім духоўным сэнсам.

Пячнік, галоўны герой апавядання, не хоча літасці ад фашыста, які знішчае бязвінных людзей без пакут сумлення. Герой не дазваляе сабе пайсці на кампраміс з маральнымі прынцыпамі, выпрацаванымі чалавецтвам за тысячагоддзі. Прыняць літасць ад нямецкага афіцэра — гэта для печніка здрада родным, блізкім і самой сутнасці гуманізму. Герой не можа зразумець, як і чаму зондэрфюрэр, які таксама чалавек, знішчае ні ў чым не вінаватых, безабаронных людзей. Вочы яго скамянелі ад убачанага. Эпітэт «скамянелыя вочы» акцэнтуе ўвагу на глыбокай эмацыянальнай узрушанасці героя твора. Ад гэтага і разгубленасць у старога. Пячнік на пытанне, ці хоча ён жыць, «толькі паварушыў бяскроўнымі губамі». Ён, як і кожны чалавек, хацеў бы жыць, але жыць разам з роднымі і блізкімі людзьмі. Не страх за сваё жыццё скамяніў старога печніка, а перажыванне людской трагедыі. Паўнавартаснае жыццё, сцвярджае аўтар, магчымае толькі побач з роднымі, блізкімі людзьмі, суседзямі, аднавяскоўцамі. Зусім іншая жыццёвая і стратэгічная пазіцыя ў зондэрфюрэра, носьбіта фашысцкай ідэалогіі «звышлюдзей».

Характарыстыка карніка выяўляецца праз яго мову. Аўтар гаворыць, што начальнік экспедыцыі дае загад «падагнаць» старога. Звычайна гэтае слова ўжываецца ў дачыненні да жывёлы: падагнаць можна карову ці каня, але ніяк не чалавека. Дзеяслоў «падагнаць» паказвае, што для зондэрфюрэра пячнік не ўяўляе цікавасці як чалавек, а толькі як работнік, які добра выконвае дарučаную справу. Хучэй за ўсё, не з гуманістычных памкненняў фашыст да-

руе жыццё печніку, а з прагматычнага разліку: можа, яшчэ спатрэбяцца яго спрактыкаваныя рукі для пабудовы новай печы. Гітлераўскія «звышчалавекі», як вядома, ва ўсёй Еўропе карысталіся бясплатнай рабскай працай. Аўтар прыгадвае адносіны акупантаў да печніка, калі той прыходзіў да іх на працу. Кожны раз дзяжурны жандар абшукваў старога. Пяць раніц запар ён знаходзіў у яго кішэнях адныя і тыя ж рэчы: крэсіва, самасад і кавалак чорнага хлеба. Гэты кавалак чорнага хлеба, відаць, і быў адзіным снеданнем працаўніка.

Бяспраўны пячнік сумленна выканаў даручаную працу: кухар хваліў пліту, а зондэрфюрэр — грубку. Аўтар стварае прывабны вобраз таленавітага народнага майстра. Ён не можа перажыць убачанага злачынства — знішчэння вёскі з людзьмі. У хвіліны душэўнай узрушанасці пячнік раскрываецца як высокадухоўная асоба. Праз дыялог печніка з фашыстам паказваецца маральная перавага звычайнага чалавека, сумленнага працаўніка. Безабаронны стары атрымлівае маральную перамогу над узброеным самазадаволеным фашыстам, які лічыў, што можа распараджацца жыццямі людзей. Жыццё для печніка не самамэта, таму ён перад пагрозай смерці патрабуе, не спадзеючыся на станоўчы вынік, выпусціць усіх невінаватых людзей.

Стары загінуў як герой, бо ён быў упэўнены, што годна памерці — важнейшае, чым застацца жыць, здрадзіўшы сумленню. У дыялогу фашыста з печнікам супрацьпастаўляюцца розныя ідэалы жыцця: з аднаго боку — злачынная, цынічная ўседазволенасць «звышчалавека», з другога — высокадухоўнае, пабудаванае на прынцыпах спрадвечнай гуманістычнай хрысціянскай маралі жыццё чалавека працы.

У назве апавядання Я. Брыль выкарыстаў лацінскі выраз memento mori — помні пра смерць. Гэтае выказванне выкарыстоўвалася ў якасці эпітафіі на надмагільных надпісах і напамінала чалавеку аб хуткаплыннасці жыцця. У творы таксама праводзіцца думка аб адказнасці кожнага чалавека за свае ўчынкі. Пячнік загінуў годна, і яго высакародны ўчынак будзе жыць у памяці народа. «І ён зга-

рэў — адзін, хто мог бы ў той дзень не згарэць. І ён жыве», — канстатуе аўтар у фінале твора, заклікаючы кожнага чытача жыць па законах агульначалавечай маралі.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Акрэсліце тэматыку і праблематыку творчасці Я. Брыля.
2. Як у апавяданні «Галя» вырашаецца праблема чалавечага шчасця і сэнсу жыцця?
3. Вызначце стылёвыя адметнасці апавядання «Галя».
4. Як у апавяданні «Memento mori» раскрываецца антычалавечая сутнасць вайны?
5. У чым выявіўся маральны подзвіг старога селяніна ў творы?
6. Як выяўляецца ўрачыстая танальнасць апавядання «Memento mori»?

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Стыль пісьменніка

Кожны мастак слова хоча данесці да чытача нешта істотна новае: свае адносіны да чалавека, да свету, да падзей і г. д. Кожны таленавіты пісьменнік робіць гэта заўсёды па-свойму, адметна, не так, як іншыя. Сукупнасць асноўных ідэйна-мастацкіх адметнасцей творчасці пісьменніка, якія найбольш тыпова выяўляюцца ў яго творах, і ўтвараюць яго непаўторны мастацкі стыль. Сярод найбольш тыповых ідэйна-мастацкіх адметнасцей можна выдзеліць светапогляд пісьменніка, найбольш распаўсюджаныя сюжэты і характары, а таксама мастацкія сродкі і мову. Калі мы вывучаем стыль пісьменніка, то пазнаём яго мастацкі свет, знаёмімся з пэўнымі эстэтычнымі і псіхалагічнымі асаблівасцямі асобы аўтара. Вызначальную ролю для асэнсавання індывідуальнага мастакоўскага стылю адыгрывае спасціжэнне яго света-

погляду. Менавіта светапоглядныя ўстаноўкі пісьменніка з'яўляюцца пабуджальным матывам для выбару тэм і іх ідэйна-эстэтычнага раскрыцця. Уся сістэма сацыяльна-палітычных, маральна-этычных, філасофскіх і эстэтычных поглядаў мастака слова, якая залежыць найперш ад яго жыццёвага вопыту і індывідуальных асаблівасцей чалавечага характару, вызначае стыль пісьменніка. Стыль выяўляецца не толькі ў змесце, але і ў форме твора, гэта можна заўважыць у асаблівасцях сюжэтаў і кампазіцыі, у мове твораў, адметнасцях яе гукава-інтанацыйнага афармлення.

Напрыклад, найбольш характэрнымі рысамі стылю Я. Брыля з'яўляюцца гуманізм, лірызм і аналітычнасць. Гуманізм гэтага мастака слова вызначаецца найперш пошукамі яго героямі маральнай ісціны ва ўмовах складаных чалавечых узаемаадносін. Яго героі — людзі высакародныя і ахвярныя, часта адметныя, непадобныя на іншых і яны выступаюць носьбітамі ідэй аўтара. Таму Я. Брыль-мастак не застаецца староннім сузіральнікам, ён актыўна прапагандуе духоўныя каштоўнасці. Выкарыстанне ўласнага багатага жыццёвага вопыту заўважаецца і ў яго мініяцюрах, і ў творах вялікай эпічнай формы. Для лірызму ў прозе характэрны ўдзел аўтара ў акрэсленні характараў герояў, у характарыстыцы адносін чалавека да грамадства і акаляючага свету. Лірызм твораў Я. Брыля, у прыватнасці апавяданняў «Галя» і «Memento mori», мае яшчэ і моцна выяўленую маральна-этычную арыентацыю. У цэлым, як адзначаў У. Калеснік — даследчык творчасці Я. Брыля, — для стылю гэтага пісьменніка характэрная «фенаменальная чуйнасць на слова... у якім зліваюцца рэчыўнасць і духоўнасць, пачуццёвасць і мудрасць. Слова для яго — форма жыцця душы».

ПІМЕН ПАНЧАНКА

(1917—1995)

Пімен Панчанка — адзін з найбуйнейшых беларускіх паэтаў XX стагоддзя. Як адзначае акадэмік У. Гніламёдаў, яго творчасць вызначаецца «асабліва гарачлівымі мастакоўскімі шуканнямі, ненатольнымі эмоцыямі і страсцямі, імкненнем да высокіх ідэалаў і сумненнямі ў іх, шматгалоссем жыцця і яго супярэчнасцямі».

Нарадзіўся Пімен Емельянавіч Панчанка 23 жніўня 1917 года ў горадзе Рэвелі (цяпер Талін), дзе апынулася працавітая беларуская сям'я з Міншчыны ў пошуках заробку. На ўсё жыццё ў вершах паэта застаўся матулін успамін пра тое, як у дзень нараджэння сына сябры бацькі, рабочыя-эстонцы суднабудаўнічага завода, прынеслі грошы, сабраныя для беларускай сям'і (верш «Шапка эстонца»). Толькі ў 1921 годзе бацькі вярнуліся на радзіму, у мястэчка Бягомль Мінскай вобласці. Бацька працаваў у лясгасных арганізацыях на Бягомельшчыне. Тут і праходзіла маленства будучага паэта. Прыгожыя беларускія лясы, непаўторныя краявіды захапілі хлапчука, на ўсё жыццё засталіся ў яго памяці. Пазней П. Панчанка ўспамінаў: «Мяне заўсёды здзіўляла, якія ў нас разнастайныя, непаўторныя лясы: магутныя пушчы, заўсёды ўсхваляваныя асіннікі, звонкія высокія бары, прасторныя дубровы, вясёлыя бярозавыя гаі, застыўшыя ў непрыступных калонах ельнікі, калінавыя і чаромхавыя зараснікі...» Запомніліся маленькаму Пімену і народныя абрады, якія праводзіліся ў вёсцы: Купалле, Каляды, Вялікдзень.

Асабліва паўплывалі на фарміраванне паэтычнага таленту П. Панчанкі гады навучання ў Бягомльскай сямігодцы. Гэта была пара, калі ён знаёміўся з літаратурай (па ўспамінах паэта, прачытаў ледзь не ўсе кнігі ў школьнай і раённай бібліятэках), удумваўся ў тое, што асабліва ўражвала і выклікала жаданне паспрабаваць свае сілы. Менавіта ў гэты час П. Панчанка і адчуў, што яго найбольш прываблівае паэзія. Ён захапляецца творчасцю А. Пушкіна і Г. Гейнэ, Я. Купалы і Я. Коласа, У. Маякоўскага і С. Багрыцкага.

У 1933 годзе сям'я Панчанкаў пераехала ў Бабруйск, дзе юнак некаторы час працаваў на дрэваапрацоўчым камбінаце, потым займаўся на педагагічных курсах. У гэтым годзе адбылося і першае выступленне паэта ў раённай газеце, што стала пачаткам яго літаратурнай дзейнасці. З 1934 года працуе настаўнікам на Магілёўшчыне і адначасова вучыцца ў Мінскім настаўніцкім інстытуце. Паводле ўспамінаў П. Панчанкі, падчас вучобы ў інстытуце часта прыходзіў у Дом пісьменніка, каб паслухаць Я. Купалу, Я. Коласа, З. Бядулю. Тут 1 снежня 1935 года паэт ужо сам выступае на літаратурным вечары з вершамі «Чырвоныя сваты», «Сустрэча», «Нязначны выпадак» і інш. Гэта сведчыла пра творчую актыўнасць маладога П. Панчанкі. І неўзабаве з'явіўся яго першы зборнік «Упэўненасць» (1938).

З 1939 года паэт служыў у Савецкай Арміі, удзельнічаў у паходзе савецкіх войскаў у Заходнюю Беларусь, працаваў карэспандэнтам у армейскай газеце ў Беластоку. Тут і застала яго Вялікая Айчынная вайна. Цяжкія выпрабаванні вайны, адступленне, убачаныя на дарогах жахлівыя карціны людскіх трагедый аказалі вялікі ўплыў на сталенне паэтычнага таленту П. Панчанкі. З-пад пяра паэта выходзяць у гэты час палымяныя, поўныя гневу і помсты і ў той жа час вельмі лірычныя вершы «Краіна мая», «Кожны з нас прыпасае Радзімы куток...», «Герой», «Сінія касачы» і многія іншыя. На пачатку 1944 года П. Панчанка разам са штабам арміі і рэдакцыяй газеты трапляе ў Іран. На іранскай зямлі ім было напісана 22 вершы, якія склалі вершаваны цыкл «Іранскі дзённік».

Зімой 1946 года паэт дэмабілізаваўся, вярнуўся ў Мінск. Працаваў у рэдакцыях часопіса «Вожык», газеты «Літаратура і мастацтва», узначальваў часопіс «Маладосць». У 1958 годзе быў членам беларускай урадавай дэлегацыі XIII сесіі

Генеральнай Асамблеі ААН. Вынікам паездак за мяжу сталі «Кніга вандраванняў і любові», «Нью-Ёркскія малюнкі», «Тысяча небасхілаў», «Чатыры кантыненты».

З 1966 па 1971 год П. Панчанка працуе сакратаром праўлення Саюза пісьменнікаў БССР. У гэты час выходзяць яго зборнікі паэзіі «Пры святле маланак», «Крык сойкі», «Вячэрні цягнік», якія вызначаюцца тэматычнай разнастайнасцю. Асноўным пафасам творчасці П. Панчанкі паступова становяцца трывога за ўсё, што робіцца на зямлі, роздум пра сэнс жыцця, пра гуманныя адносіны паміж людзьмі (вершы «Даруй, жыццё», «Мала сказаць: ненавіжу»).

У 1970—1980-я гады пашыраецца тэматычная, жанравастылявая разнастайнасць лірыкі П. Панчанкі, пра што сведчаць яго кнігі паэзіі «Снежань», «І вера, і вернасць, і вечнасць», «Горкі жолуд», «Маўклівая малітва», «Сіні ранак», «Лясныя воблакі». Паэта хвалююць праблемы роднай мовы (верш «Развітанне»). Ён услаўляе родную зямлю (верш «Зямля бацькоў»), паэтызуе подзвіг народа ў час Вялікай Айчыннай вайны (верш «У сорак першым»), асуджае прыстасавальніцтва і кар'ерызм (верш «Маскі»). Адным з першых П. Панчанка адгукнуўся на Чарнобыльскую трагедыю (верш «Аб самым смачным»). У апошнія гады свайго жыцця паэт звяртаецца да пераасэнсавання падзей мінулага, да пераацэнкі многіх жыццёвых каштоўнасцей («Паэма сораму і гневу», верш «Труба»). П. Панчанка меў дзяржаўныя ўзнагароды і ганаровыя званні: народны паэт Беларусі (1973), Ганаровы акадэмік АН Беларусі (1994), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР (1981 г., за кнігу вершаў «Где ночует жаворонок»), Дзяржаўнай прэміі Беларусі імя Янкі Купалы (1968 г., за зборнік вершаў «Пры святле маланак»), Літаратурнай прэміі імя Янкі Купалы (1959 г., за паэму «Патрыятычная песня»). На яго вершы напісалі песні І. Лучанок, У. Алоўнікаў, А. Багатыроў, Д. Смольскі і інш.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Раскажыце пра асноўныя этапы жыцця і творчасці П. Панчанкі.
2. Якія факты з жыцця П. Панчанкі пацвярджаюць слушнасць выслоўя Я. Коласа «Куды не трапяць беларусы!»?
3. Раскажыце пра ваенныя дарогі паэта. Адкажыце, як і ў чым у паэтычных творах выявіўся яго жыццёвы вопыт.

Лірыка

Лірыка П. Панчанкі часу Вялікай Айчыннай вайны вызначаецца патрыятычным пафасам, грамадзянскай палкасцю і эмацыянальнай узрушанасцю. Скразным вобразам яго паэзіі становіцца вобраз Радзімы, спакутаванай ворагам (вершы «Беларусі», «Краіна мая», «Кожны з нас прыпасае Радзімы куток» і інш.). Лірычны герой паэзіі П. Панчанкі гэтага часу — салдат-беларус, змагар за свабоду роднай краіны — выказвае пачуццё любові да сваёй зямлі, ён поўны мужнасці і рашучасці абараніць яе. Так, у вершы «**Краіна мая**» (1942) Беларусь малюецца аўтарам праз вобразы ніў і гаёў, птушак і клёнаў, жытоў і «агнёў зараніц», «калючага ржышча» і камянёў, сонца, неба і «матчынага хлеба», «вады з прыдарожнага ручая, якая была саладзей за мёд». Пачынаецца верш эмацыянальным зваротам да бацькоўскай зямлі, у якім лірычны герой выказвае любоў і пяшчоту, смутак і замілаванне Радзімай, калі вымушаны пакінуць родны куток:

Краіна мая, радасць мая,
Песня мая маладая!
Па нівах тваіх, па тваіх гаях
Сынава сэрца рыдае.

Праз шчымлівыя ўспаміны «да драбніц», праз дэталі побыту бацькоўскай хаты, праз словы-перажыванні, праз яскравыя метафары, эпітэты паэт выяўляе пачуццё еднасці з роднай зямлёй, балючай тугі па ёй. Лірычны герой верша, сэрца якога рыдае, не можа прымірыцца з пакутамі роднай зямлі:

Краіна мая, маці мая,
Лёс твой цяжкі і гаротны!
<...>
Топча, катуе тваю зямлю
Вылюдак ашалелы.

Заканчваецца верш «Краіна мая» клятвай лірычнага героя ў вернасці Радзіме, якая спалучае ў сабе ўласнае лірычнае перажыванне з агульнанародным гераічным:

Ні славы, ні скарбаў я не хачу,
Мне б толькі прыйсці непрыкметна,
Зямлю сваю пад нагамі адчуць,
Надыхацца родным паветрам.

Для многіх вершаў П. Панчанкі ваеннага часу характэрнае арганічнае спалучэнне асабістага, інтымнага лірычнага перажывання з супольным, грамадскім, агульным (вершы «Сінія касачы», «Толькі лісцем рабін шалахні...», «Ты скажы мне, зязюля», «У мяне не забілі нікога» і інш.). Яны сведчаць пра пазіцыю аўтара: сапраўдная паэзія нараджаецца ў творчай душы мастака не толькі паводле грамадскіх з'яў, але і на аснове ўласных пачуццяў, перажыванняў. Вельмі асабістым і незвычайна тонкім лірызмам прасякнуты верш **«Толькі лісцем рабін шалахні...»** (1943). У ім індывідуальнае пачуццё кахання незаўважна перарастае ў любоў да роднай зямлі, лірычнае перажыванне аўтара, яго героя, грамадска тыповае і ўсеагульнае. Пачынаецца верш са звароту лірычнага героя да каханай паклікаць яго па імені. Лірычны герой верша, юнак-рамантык, які паўстае супраць ворага недзе пад далёкім Ільменем, мроіць, як зара занясе яго, нежывога, у лугі і пушчы роднай старонкі, на палескі верас, дзе ён і мёртвы ўсё роўна «будзе слухаць гул баравы, скрып галля пад вавёркамі». Ён уяўляе і тое, як жывым, непараненым даплыве да роднага краю, да знаёмых рабін, каб сказаць сваёй каханай і радзіме:

Я пачуў, я прыйшоў, бо любіў.
Быць табе сярпом, а мне коласам.

Прырода ў гэтым вершы з'яўляецца сродкам выяўлення ўнутраных, інтымных перажыванняў і раскрыцця ўсеагульнага — любові да роднай зямлі. Вобраз рабін сімвалізуе ў вершы не толькі каханне, але і з'яўляецца сімвалам роднай старонкі, Беларусі.

У некаторых вершах П. Панчанкі часу Вялікай Айчыннай вайны праўдзіва адлюстроўваюцца ваенныя эпізоды і сітуацыі, перадаюцца перажыванні і паводзіны людзей у час баёў, спалучаецца трагічнае і гераічнае ў паказе абаронцаў Радзімы (вершы «Герой», «Дарога вайны», «Дзеці вайны»,

«Маё і тваё маленства», «Адплывае на захад гарматны гром» і інш.). У вершы **«Герой»** (1943) услаўляецца гераізм салдатаў, што мільёнамі гінулі на вайне. Аўтар малюе толькі адзін франтавы эпізод, калі салдат ахвярує сваім жыццём у імя жыцця тысячы другіх, у імя будучай перамогі. Па жанравых адметнасцях гэты верш сюжэтны, блізкі да балады, вершаванага апавядання. Яго змест складае аповед пра подзвіг салдата, які ўзнімае байцоў у атаку і сам гіне, але дае магчымасць іншым пайсці наперад і перамагчы. Пачынаецца верш з апісання высакароднага ўчынку воіна, які без роздуму лёг на «змяіныя скруткі дроту», каб іншыя змаглі пайсці ў атаку. Ён адмаўляецца ад уласнага жыцця ў імя жыцця іншых, у імя будучай свабоды, якой сам не ўбачыць. Аўтар не малюе твар салдата, абрысы знешнасці, нават не называе яго, карыстаецца займеннікам «ён», каб сэнсава падкрэсліць абагуленасць, тыповасць такога ўчынку на вайне. Мы чуем толькі голас героя — злосны, лаканічны, камандзірскі, адчуваем яго характар — салдат рашучы, смелы, але і здольны ў такую хвіліну на дасціпнае параўнанне: «Мы не на пляжы, а на вайне». Далей дзеянне ў вершы развіваецца дынамічна: герой гіне, а другія ўзнімаюць «сцяг перамогі на заваяваным рубяжы». Гэтым падкрэсліваецца самаахвярнасць воіна ў імя жыцця іншых, у імя перамогі. У канцы верша аўтар рамантызуе героя, надзяляе яго выключнымі фізічнымі і маральнымі здольнасцямі, робіць яго бессмяротным. Увага акцэнтуецца на вобразе калючага дроту, які ўпіваецца, разрывае жывое цела. І прырода, адухоўленая ў творы, спачувае салдату, бярэ яго боль на сябе:

А ён свае косці з іржавых калючак
Сваімі рукамі без стогну аддзёр,
Зваліўся на травы, і стала балюча
І травам, і росам, і ветрам гаючым,
Што прыляцелі з валдайскіх азёр.

Лірыка П. Панчанкі 1960-х гадоў вызначаецца публіцыстычнай завостранасцю, роздумам пра сэнс жыцця, пра гуманныя адносіны паміж людзьмі, пра каханне, пра стан

роднай мовы (вершы «Даруй, жыццё», «Чалавечнасць», «Спарышы», «Родная мова»). Тэме нешчаслівага, безадказнага кахання прысвечаны верш **«Спарышы»**. У аснову твора аўтар паклаў народнае паданне пра тое, што калі каханыя знойдуць спарышы, падаруюць адзін аднаму і зберагуць, то абавязкова будуць жыць у шчаслівым шлюбе. Лірычны герой верша настойліва шукае запаветныя расліны-спарышы, каб падараваць дзяўчыне, якую патаемна моцна кахае. Са спарышамі ён звязвае сваю надзею на ўзаемнасць і веру ў шчасце. Але калі закаханы юнак перадаў дзяўчыне гэты сімвал кахання, то яна раскусіла спарыш, як звычайны арэх, і прызналася, што выходзіць замуж за другога. Нотай жалю і горычы заканчваецца верш. Герой назаўсёды захаваў запаветны спарыш, як напамінак пра першае каханне, як страчаную надзею на шчасце са сваёй абранніцай. Ён шкадуе, што яго каханая не зберагла спарыш, а звязала свой лёс з п'яніцай і гультаём. Ціхім і светлым смуткам юнацтва прасякнуты гэты верш, у якім спарышы з'яўляюцца сімвалам кахання, вернасці чыстым і шчырым пачуццям.

Верш **«Родная мова»** (1964) гучыць як пратэст супраць замаху на самую дарагую святыню беларускай нацыі — мову. Лірычны герой верша, беларус-патрыёт, неабыякавы да таго, што адбываецца ў грамадстве, палымяна абараняе сваё права на родную мову. З пяшчотай і замілаваннем гаворыць ён пра матчыну мову, якая паўстае для яго ў «ластавак шчабятанні», «звоне палескіх крыніц», «сіні чабору», «барвах зарніц», «бусліным клекатанні». Мілагучныя для лірычнага героя і беларускія назвы месяцаў, якія атаясамліваюцца ім з пэўнымі вобразамі роднага краю:

Студзень — з казкамі снежных аблокаў,
Люты — шчодры на сіні мароз,
Сакавік — з сакатаннем і сокам,
Непаўторных вясновых бяроз,

Красавік — час маланак і ліўняў,
Травень — з першым каханнем, сяўбой,
Чэрвень — з ягаднаю зарой,
Ліпень — з мёдам,
З пшаніцаю — жнівень...

Праз увесь верш скразной ніткай праходзіць матыў любові да роднай мовы і сыноўняй трывогі за яе лёс. Паэт палымяна патрабуе:

Пакіньце мне мову маю,
Пакіньце жыццё мне.

Такая канцоўка верша не спадабалася савецкай цэнзуры, і пад яе націскам Панчанка вымушаны быў змяніць радкі, што значна паслабіла грамадзянска-публіцыстычны напал верша. Доўгі час твор заканчваўся так:

Ці плачу я, ці пяю,
Ці размаўляю з матуляю —
Песню сваю, мову сваю
Я да грудзей прытульваю.

У 1970—1980-я гады пашырылася тэматычная і жанрава-стылявая разнастайнасць лірыкі П. Панчанкі. Сваімі вершамі паэт звяртаў увагу на спрадвечныя каштоўнасці чалавечага жыцця, на сапраўдную духоўнасць, на беражлівыя адносіны да прыроды (вершы «Той дзень прапаў і страчаны навекі», «Крык сойкі», «Лясы і рэкі»).

Верш **«Той дзень прапаў і страчаны навекі...»** прымушае нас задумацца пра сэнс жыцця, пра вострую неабходнасць дабрыні, душэўнай спагады. Лірычнаму герою ўласцівыя бескампрамісная патрабавальнасць да сябе і да другіх, максімалізм у жыцці і паэзіі. Ён не ўяўляе сабе жыцця без шчырасці, узаемадапамогі, без магчымасці рабіць тое, да чаго ты здатны, што ты можаш:

Той дзень прапаў і страчаны навекі,
Калі ты не зрабіў таго, што мог;
Калі не паспрыяў ты чалавеку,
Няшчыры быў, зманіў, не дапамог.

Лірычны герой не прымае людзей эгаістычных, абыякавых да чужога гора, здольных хлусіць, падхалімнічаць. Таму асноўным матывам верша гучыць думка, што той дзень

бессэнсоўна прапаў, выпаў з твайго жыцця, калі ты не пакінуў ніякага следу ў ім, не зрабіў нічога добрага для людзей, не паспрыяў, не дапамог. Аўтар заклікае людзей быць шчырымі і сумленнымі, рашучымі і смелымі, неабыякавымі да чужой бяды, дзяліцца набыткамі з іншымі. У канцы верша раскрываецца аўтарская пазіцыя, дзе паэт прызнаецца, што ўсведамляе свае недахопы і грахі, ён прагне самапакаяння, гатовы ахвяраваць сабой у імя людскасці, міласэрнасці, дабрыні паміж людзьмі.

Асноўным пафасам творчасці П. Панчанкі 1970—1980-х гадоў становіцца трывога за ўсё, што адбываецца ў грамадстве і прыродзе, пра што яскрава сведчыць верш **«Крык сойкі»** (1976). Пачынаецца верш з апісання лясной птушкі: «Рыжаватая, чарнапёрая, / А на крылах — блакіт для красы». Лірычнага героя верша хвалююць паводзіны сойкі, яе трывожныя і гнеўныя крыкі. Аўтар наўмысна выбірае вобраз гэтай птушкі, бо добра ведае паводзіны пярнатых. Сойка належыць да сямейства крумкачовых, якія адчуваюць сябе гаспадарамі лесу і зусім не адносяцца да палахлівых птушак. Сойка гняздуецца на ўскрайку лесу, у пералесках і чуйна рэагуе на з’яўленне некага ці чагосьці нязвычнага. Лірычны герой шукае адказ, чым выкліканы трывожны крык сойкі: можа, чалавек парушыў законы існавання прыроды, гармонію ў ёй, і птушкі ўспрымаюць яго як ворага, як вынішчальніка іх уладанняў. Таму герой спяшаецца запэўніць сойку, што не кране ні гнёздаў, ні дрэў, і абвяшчае яе права на лясныя дары. А можа, мяркуе лірычны герой, сойка прадвяшчае бяду для яго, перасцерагае, каб быў абачлівы. Сойка ў вершы з’яўляецца не толькі ахоўніцай прыроды, яе спакою, але і ахоўніцай лёсу лірычнага героя і ў той жа час прадвесніцай бяды:

Што ж ты крыкам мяне сустракаеш?
Мы маглі б падружыцца, бадай.
Ці то ворагаў многа маеш?
Ці то мне пагражае бяда?

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якая асноўная тэма лірыкі П. Панчанкі часу Вялікай Айчыннай вайны? Якім вам уяўляецца лірычны герой яго вершаў гэтай пары?
2. З дапамогай якіх мастацка-выяўленчых сродкаў адлюстроўваецца вобраз Радзімы ў лірыцы паэта перыяду вайны?
3. Растлумачце сэнс назвы верша «Герой».
4. Якія праблемы ўздымае П. Панчанка ў вершах 1960-х гадоў?
5. Раскрыйце ідэйны змест верша «Спарышы». Як вы адносіцеся да праблем, узнятых у творы?
6. Ахарактарызуйце асобу лірычнага героя ў творчасці П. Панчанкі 1970—1980-х гадоў.
7. Выкажыце свае адносіны да аўтарскага ідэалу, раскрытага ў вершы «Той дзень прапаў і страчаны навекі...».
8. Раскрыйце праблематыку верша «Крык сойкі». Чаму для яе раскрыцця аўтар выбірае вобраз сойкі? Што яна сімвалізуе?
9. Што такое аўтарская пазіцыя? Раскрыйце яе разуменне на прыкладзе верша П. Панчанкі «Родная мова».

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Выяўленне аўтарскай пазіцыі ў творы. Публіцыстычнасць у паэзіі. Лірычны герой і аўтар

Аўтарская пазіцыя — гэта адносіны пісьменніка да ўзнятых у вершы, апавяданні, драме і іншых жанрах літаратуры праблем, да паказаных жыццёвых падзей, да створаных характараў. Яна раскрываецца праз усю структуру твора і можа выяўляцца непасрэдна і апасродкавана. У вершы П. Панчанкі «Той дзень прапаў і страчаны навекі...» аўтар раскрывае свой погляд на маральны воблік чалавека. На яго думку, паўнавартаснае жыццё людзей не можа быць без узаемадапамогі, без напружанай штодзённай працы, без шчырасці і спагады, без здольнасці і магчымасці раздзяліць з іншымі радасць і боль.

Публіцыстычнасць у паэзіі выяўляецца ў засяроджанасці аўтара на актуальных грамадскіх праблемах, у выяўленай у вершах палемічнасці, пафаснай узнёсласці, павышанай эмацыянальнасці, палкасці. Так, многія вершы П. Панчанкі пасляваеннага перыяду прысвечаны актуальным, важным праблемам свайго часу: лёс роднай мовы, гуманныя адносіны паміж людзьмі, захаванне прыроды і некаторыя іншыя. Аўтар выяўляе сваю пазіцыю адкрыта, узрушана, павышана эмацыянальна, шырока выкарыстоўвае рытарычныя фігуры і сродкі паэтычнага сінтаксісу. Усё гэта — сведчанне публіцыстычнасці яго паэзіі. Актуальнасць, грамадская значнасць узнятых у вершах праблем, выказаных з палкасцю, эмацыянальнасцю, пафаснай узнёсласцю, каб пераканаць чытача ў правільнасці сваіх высноў, з шырокім выкарыстаннем рытарычных фігур і сродкаў сінтаксічнай выразнасці, з'яўляюцца найважнейшымі асаблівасцямі публіцыстычнай паэзіі.

Лірычны герой і аўтар. Лірычным героем называюць вобраз той асобы, ад імя якой ідзе размова ў лірычным творы. Гэты вобраз можа выяўляцца не ў адным творы, а ў многіх, праходзіць праз усю творчасць паэталірыка. Так, у творчасці П. Панчанкі часу вайны лірычны герой — гэта мужны, смелы і адначасова вельмі эмацыянальны, баец-патрыёт, які шчыра любіць сваю Радзіму і, нягледзячы на жахі вайны, пафасна сцвярджае хараство жыцця. У вобразе лірычнага героя адлюстроўваюцца думкі, пачуцці, перажыванні, рысы характару, духоўнага свету самога аўтара. Аднак нельга цалкам атаясамліваць вобраз лірычнага героя з асобай паэта, а перажыванні і думкі лірычнага героя — з пачуццямі і настроямі аўтара. Паэт можа ўявіць сябе іншым чалавекам і выказаць думкі гэтай выдуманай асобы. Як, напрыклад, у вершы «Краіна мая» лірычным героем з'яўляецца салдат-беларус, у якога баліць душа за родную зямлю, а не паэт, не журналіст, якім з'яўляўся П. Панчанка ў час вайны.

ІВАН МЕЛЕЖ

(1921—1976)

Дабрыня, чуласць, спагада, суперажыванне, праўдзівасць, справядлівасць, жыццёвая мудрасць, удумлівасць, разважлівасць, надзвычайная душэўнасць, духоўнасць, маральная чысціня... Усё гэта да апошняга імгнення зямнога жыцця нёс у сабе Іван Паўлавіч Мележ.

Ёсць у кожнага свой мілы сэрцу куток, які з цягам часу не толькі не губляецца ў памяці, а становіцца больш дарагім. Такім куточкам для І. Мележа было яго роднае Палессе, Гомельшчына. Нарадзіўся будучы пісьменнік у вёсцы Глінішчы Хойніцкага раёна ў сям'і Паўла Фёдаравіча і Марыі Дзянісаўны Мележаў 8 лютага 1921 года. У Івана было звычайнае вясковае дзяцінства і юнацтва. Працоўная загартоўка, сялянскае выхаванне, сур'ёзнае стаўленне да жыцця будуць ратаваць І. Мележа праз усё жыццё. А яго ўражлівая душа пранясе любоў да зямлі і людзей, да матчынай мовы і песні. Гэта будзе пазней, а спачатку хлопец вучыўся ў пачатковай школе ў родных Глінішчах. У сямігодку давялося хадзіць Івану ў суседнюю вёску Алексічы.

«Вельмі дарагімі і вельмі важнымі» былі для І. Мележа гады вучобы ў Хойніках. Там пачалося самастойнае жыццё за межамі бацькоўскай хаты, складанае, галоднае, але поўнае нечаканасцей і адкрыццяў. Хлопец актыўна ўдзельнічаў у рабоце школьнага літаратурнага гуртка, пісаў вершы, многа маляваў, іграў у школьных спектаклях. У старшых класах захапіўся творамі беларускіх і рускіх пісьменнікаў.

Вялікі ўплыў на фарміраванне светапогляду І. Мележа аказала нацыянальная літаратура ў асобах Я. Купалы, Я. Коласа, П. Труса, К. Чорнага. Вучыўся будучы пісьменнік «у сур'ёзнай літаратуры, літаратуры, якая піша праўду»: А. Пушкіна, М. Гогаля, М. Някрасава, І. Тургенева, Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага, А. Твардоўскага, А. Фадзеева, Л. Лявонава, К. Сіманава; Т. Шаўчэнкі, П. Тычыны, М. Рыльскага, М. Стэльмаха, А. Ганчара; Бальзака, Рэйманта, Гётэ, Гейнэ, Хемінгуэя.

Хойніцкую сярэднюю школу юнак скончыў з атэстатам выдатніка. Гэта давала права на паступленне ў любы інстытут без экзаменаў. Свой выбар ён спыніў на Маскоўскім інстытуце гісторыі, філасофіі і літаратуры, але не прайшоў па конкурсе. Вярнуўся ў Хойнікі, працаваў у райкаме камсамола. Пазней будзе ўспамінаць, што гэты год даў яму «багата больш, чым любая вучоба ў любым інстытуце».

У 1939 годзе І. Мележ становіцца студэнтам таго ж маскоўскага інстытута, але з першага курса прызваны ў армію. Служыць на Украіне. Вялікая Айчынная вайна застала хлопца з Палесся ў Карпатах, ён трапляе ў самае пекла гарачых баёў. У 1942 годзе цяжка паранены пад Растовам — асколкам бомбы раздрабіла правае плячо. Давялося доўга лячыцца ў шпіталях, пасля чаго быў камісаваны. З пасведчаннем аб інваліднасці І. Мележ апынуўся ў горадзе Бугуруслане Чкалаўскай вобласці. У Малдаўскім педагагічным інстытуце выкладаў ваенную падрыхтоўку і сам вучыўся завочна на літаратурным факультэце. Тут пазнаёміўся са сваёй будучай жонкай — студэнткай фізмата Лідзіяй Пятровай, а ў 1943 годзе яны пажаніліся. Восенню Мележы едуць на Сходню пад Масквой, дзе аднавіў працу Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт.

Сходненскі перыяд надзвычай важны ў станаўленні І. Мележа-мастака, бо менавіта тут ён цвёрда вырашыў стаць пісьменнікам. Першыя свае апавяданні даверыў К. Чорнаму і атрымаў падтрымку. Сталы майстар адчуў у маладым пачаткоўцы талент, настойліва раіў пісаць, працаваць над сабой і сачыць «за псіхалагічным абгрунтаваннем чалавечых учынкаў».

Летам 1944 года разам з універсітэтам, у якім вучыўся з 1943 па 1945 год, І. Мележ вярнуўся ў вызваленую Беларусь. Пасля заканчэння філфака стаў аспірантам, працаваў над дысертацыяй па творчасці К. Чорнага, выкладаў родную літаратуру, быў супрацоўнікам «Полымя», працаваў у апараце ЦК Кампартыі Беларусі. Быў час, калі Івану Паўлавічу давялося зрабіць выбар: прысвяціць сябе навуковай працы ці пісьменніцкай дзейнасці. Ён выбраў пісьменніцкую дзейнасць і замест дысертацыі напісаў некалькі кніжак прозы.

Пісьменніцкую працу І. Мележ заўсёды спалучаў з актыўнай грамадскай дзейнасцю. З'яўляўся членам Сусветнага Савета Міру, старшынёй Рэспубліканскага камітэта абароны міру, старшынёй Беларускага аддзялення таварыства «СССР—Францыя», дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР. Узначальваў пісьменніцкую прыёмную камісію, выконваў абавязкі сакратара, а пазней — намесніка старшыні праўлення Саюза пісьменнікаў БССР.

Заслугі І. Мележа перад Радзімай былі высока ацэнены двума ордэнамі Працоўнага Чырвонага Сцяга, ордэнамі «Чырвонай Зоркі» і «Знак пашаны», медалямі. За вялікія дасягненні ў развіцці беларускай савецкай літаратуры ў 1972 годзе яму прысвоена ганаровае званне народнага пісьменніка БССР. Раман «Людзі на балоце» ў 1962 годзе адзначаны Літаратурнай прэміяй імя Якуба Коласа, за раманы «Людзі на балоце» і «Подых навальніцы» пісьменніку прысуджана Ленінская прэмія. У 1976 годзе Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Якуба Коласа адзначана яго кніга «Жыццёвыя клопаты».

Пісаць вершы і апавяданні І. Мележ пачаў яшчэ вучнем. Літаратурныя захапленні юнака падтрымаў настаўнік М. Пакроўскі, які спрыяў апублікаванню ў 1939 годзе ў «Чырвонай змене» першага верша «Радзіме». Перад вайной вершы пачынаючага паэта друкаваліся ў газетах «Літаратура і мастацтва», «Бальшавік Палесся» (г. Мазыр), у 1943 — у «Бугурусланскай праўдзе». У 1941—1942 гадах І. Мележ вёў дзённік, запісы якога ў 1977 годзе ўвайшлі ў яго «Першую кнігу», што ўбачыла свет ужо пасля смерці пісьменніка.

Першыя апавяданні, сярод якіх «Апошняя аперацыя», «Сустрэча ў шпіталі», напісаў у тбіліскім шпіталі. Гэта іх высока ацаніў К. Чорны. Ужо ў апавяданні «У завіруху», якое дало назву першаму зборніку апавяданняў (1946), малады пісьменнік зрабіў рашучы крок да авалодання майстэрствам псіхалагічнага аналізу.

У 1948 годзе была выдадзена кніга прозы «Гарачы жнівень». Назву ёй дала аднайменная аповесць, напісаная ў 1946 годзе пасля наведвання спаленай і спустошанай падчас вайны роднай вёскі. Аўтар паэтызуе будзённую сялянскую працу, перадае душэўную прыгажосць простых вясковых людзей. Менавіта ў гэты час пісьменнік па-новаму адчуў, што значыць Палессе ў яго жыцці. Ужо ў ранніх творах І. Мележа назіралася тэндэнцыя да аб'яднання ў цыклы («Гарачы жнівень», апавяданні «Перад навальніцай» і «Павел прыехаў»).

Паступова пашыраліся жанравыя рамкі творчасці пісьменніка. З канца 1947 года ён працуе над раманам «Мінскі напрамак» (1947—1953). Аўтар расказвае пра вызваленчую барацьбу на Беларусі летам 1944 года, пра стратэгічную аперацыю «Баграціён», якая мела гістарычнае значэнне. І. Мележ імкнуўся да шырокага, панарамнага паказу падзей. Раман населены дзесяткамі герояў — ад радавых салдат і партызан да вопытных камандзіраў, смелых военачальнікаў. Асабліва напружана працаваў пісьменнік над вобразам І. Д. Чарняхоўскага, камандуючага Трэцім Беларускім фронтам. Вайну І. Мележ паказаў як агульнанародную трагедыю. Сярод іншых раманаў свайго часу «Мінскі напрамак» вылучаўся выразнай арыентацыяй пісьменніка на гуманістычныя прынцыпы. Але тагачасная крытыка неадназначна сустрэла раман. І сам аўтар быў вельмі патрабавальны да свайго твора, пра што сведчаць шматлікія праўкі і перавыданні. Толькі ў 1974 годзе ён завяршыў апошнюю, пятую, рэдакцыю.

Праца над «Мінскім напрамкам» стала важным этапам у творчым росце І. Мележа-празаіка. Іван Паўлавіч прызнаваўся, што кніга памятная яму і таму, што «толькі з яе выхадам адчуў сябе пісьменнікам».

Пасля «Мінскага напрамку» І. Мележ апынуўся нібы на ростанях. Цяжкая праца над раманам так знясіліла, што ён адчуваў сябе не ў стане ўзяцца за значную кнігу. Каля трох гадоў не пісаў буйных твораў. Надрукаваў некалькі апавяданняў, дзве маленькія аповесці «Блізкае і няблізкае» (1954), «Дом пад сонцам» (1954), п'есы «Пакуль вы маладыя» (1955), «Дні нараджэння» (1957), «У новым доме» (1957).

Тым не менш даследчыкі лічаць 1950-я гады новым этапам творчых пошукаў І. Мележа. Пра яго пачатак сведчылі апавяданні «У гарах дажджы» (1954) і «Спатканне за горадам» (1955). Першае з іх, што дало назву аднаму са зборнікаў, напісана на матэрыяле даваеннай службы аўтара ў войску. Вобраз Макоўчыка, які ў час разліву горнай ракі ратуе каня, прызнаны сапраўднай удачай Мележа-мастака. Апавяданні і аповесці 1950-х гадоў склалі тры зборнікі прозы — «Блізкае і далёкае» (1954), «У гарах дажджы» (1957), «Што ён за чалавек» (1961). Аўтар выявіў у іх мастакоўскую ўвагу да маральна-этычнай праблематыкі. Згадваючы сярэдзіну 1950-х гадоў, сам І. Мележ адзначаў, што для яго гэта быў «вельмі важны час, час пошукаў, роздуму, расчаравання, самапазнання». Зразумела, не ўсё, напісанае ў гэты час, мела аднолькава высокі мастацкі ўзровень. Аднак найбольш плённыя здабыткі шмат у чым прадвызначылі поспех мастака на этапе творчай сталасці.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Раскажыце пра асноўныя факты біяграфіі І. Мележа.

2. Паразважайце, што ўплывала на фарміраванне таленту Мележа-мастака.

3. Паводле кнігі «Успаміны пра І. Мележа» (Мінск: Маст. літ., 1982) падрыхтуйце паведамленне «Іван Мележ — чалавек і грамадзянін».

4. Назавіце асноўныя этапы творчасці пісьменніка.

5. Чым вызначаліся раннія творы І. Мележа?

6. Акрэсліце месца і ролю рамана «Мінскі напрамак» у творчым станаўленні пісьменніка.

«Людзі на балоце»

Ад твора да твора І. Мележ авалодваў майстэрствам паказваць чалавека, падзеі і час у іх непарыўных сувязях, канфліктах і супярэчнасцях. Тым усё больш набліжаўся да самай галоўнай сваёй кнігі — «Палескай хронікі».

Планаваў пісьменнік напісаць пенталогію. Першы раман **«Людзі на балоце»** пачаў пісаць у 1956 годзе і закончыў у 1960. Апублікаваны ў часопісе «Полымя» і ў наступным годзе выдадзены асобнай кнігай, ён быў вельмі высока ацэнены чытачамі і крытыкай, а ў 1962 годзе адзначаны Літаратурнай прэміяй імя Якуба Коласа. Раман «Подых навальніцы» выйшаў у 1965 годзе. За абедзве кнігі ў 1972 годзе І. Мележу была прысуджана Ленінская прэмія. У 1976 годзе выйшаў раман «Завеі, снежань». У архіве пісьменніка засталіся накіды і занатоўкі да раманаў «За асакою бераг» і «Праўда вясны». Творчым планам з-за смерці мастака не суджана было збыцца.

Жаданне напісаць кнігу пра роднае Палессе жыло ў ім даўно. Пісьменнік нават вагаўся, якой з дзвюх задум аддаць перавагу. Ваенны матэрыял часова перамог. Але ўвесь час працы над «Мінскім напрамкам» ва ўяўленні жыў і вельмі хваляваў матэрыял будучай палескай кнігі.

На здзіўленне аўтару, з гадамі яе задума вельмі моцна змянілася. Спачатку яна ўяўлялася як «невялікая аповесць пра меліяратараў пасляваенных год, аб пераўтварэнні прыроды Палесся». Аднак у Мележавым уяўленні з часам задума ўсё больш ускладнялася, уцягвала новае кола жыццёвых праблем і чалавечых лёсаў. Паступова яе рамкі пашырыліся да 20-х гадоў XX стагоддзя. І паколькі гэта быў час дзяцінства пісьменніка, то залеглы ў тайніках дзіцячай памяці матэрыял ажываў з выключнай выразнасцю. Гэта і дазволіла І. Мележу стварыць шэдэўр нацыянальнага мастацтва, якому было аддадзена 15 гадоў напружанай працы.

Тэматыка і праблематыка «Палескай хронікі». Народжаны і ўзгадаваны ў вёсцы, І. Мележ мудра і хвалююча ўсведамляў, якое выключнае значэнне мае зямля ў жыцці чалавека і яе ўлада над ім. Праблема бачылася пісьменніку

даволі шматпланава: «Зямля — карміцелька; зямля — жыццё і зямля — надзея, любоў, нянавісць». Усе героі, усе падзеі ў «Палескай хроніцы» сканцэнтраваны вакол зямлі. Ад яе залежаць іх лёсы, і ад іх залежыць яе лёс.

Васіль Дзяцел аказаўся самым «чэпкім, жывучым, таму што і справа яго на зямлі самая велічная — рабіць хлеб. Хоць і ён прайшоў... праз усё, чым адарыў людзей час... Але ўсюды і заўсёды галоўнае для Васіля было і засталося ўсё тое ж — зямля і праца на ёй. Нават калі і глядзець на яе ўжо баяўся...» (А. Адамовіч). І. Мележ паэтызуе свайго героя ў размове з зямлёй: «От і паласа яго. Поцемку, не бачачы, Васіль пазнаў бы яе сярод тысяч іншых... Тую, што не відна была вачам, ён бачыў памяццю... Ён чуў, як яго напаўняе звыклая, любасная цеплыня. У гэтай цеплыні была памяць пра тое, як ён ішоў за плугам, як ён сеяў, як радавала яна ўжо не адзін год...» Пра яе, як пра самую дарагую, запаветную мару і надзею, узрушаны юнак не можа не гаварыць нават на спатканнях з Ганнай.

Ганна і зямля... Шалі жыццёвага выбару вагаюцца то ў адзін, то ў другі бок. У цяжкай душэўнай барацьбе ўсё ж перамагае зямля. Яна бачыцца Васілю самым трывалым падмуркам у жыцці, які дапамагае перажыць Ганніна замужжа. Але ў выніку калектывізацыі губляецца і гэта дарагое. Страта зямлі яшчэ больш абвастрае страту кахання, бо «да горкага адчування сваёй бяды прымяшалася няёмкая, вінаватая думка пра Ганну. Адступіўся ад яе, не памог выбавіцца, пакінуў адну ў бядзе — усё з-за гэтай зямлі, з-за палоскі, якую цяпер адбяруць. Усё жыццё сваё спаганіў з-за зямлі гэтай, а яе адрэжуць». «Тады таксама вельмі балела, і от цяпер баліць. Як і тады, на душы цяпер так, што і жыць, здаецца, не хочацца. Глядзець на свет не хочацца». Тады ў бядзе ратавала надзея на зямлю, а зараз не было чым ратавацца. Урэшце, поўная душэўная драма: «ні Ганны, ні зямлі».

Як самае сакральнае[1] пачуццё, адчувае на сабе ўладу зямлі Васіль. І нават каханню не пад сілу перамагчы тое,

---

[1] *Сакра́льнае* — свяшчэннае, вартае пакланення.

што заложана ў крыві, без чаго ён проста не існуе. Гэтак жа, як не ўяўляюць свайго існавання без роднага поля Халімон Глушак, Нібыто-Ігнат, Чарнушка... Аддаць родную палоску для іх усё роўна, што аддаць душу: «Уся сіла чалавека ў зямлі. І сіла яго, і радасць! Няма зямлі, няма, лічы, і чалавека!» Яны, сапраўдныя гаспадары, перакананыя ў выгодах самастойнага гаспадарання, таму і далей хочуць жыць і працаваць аднаасобна. І. Мележ невыпадкова падае ўсе падрабязнасці працоўнага жыцця сваіх герояў.

Пісьменнік здолеў перадаць паэзію працы, што была вядучым настроем у сэрцах вясковых людзей. Імі праца ўзведзена на ступень прыгожага. Працуючы гаспадарамі на сваёй зямлі, сяляне адчувалі асалоду і сапраўдную радасць жыцця. Менавіта ў працы, якая ў І. Мележа з'яўляецца сродкам выяўлення маральнай сутнасці чалавека, найбольш поўна раскрываюцца героі «Палескай хронікі».

Глыбока сімвалічна, што раман «Подых навальніцы», як і «Людзі на балоце», пачынаецца менавіта апісаннем «вялікага дня касавіцы», толькі паміж імі тры гады сялянскага жыцця, з яго нязменным рухам услед за сонцам. «Усё было, здавалася, як заўсёды. Усё было, здавалася, звычайнае, будзённае, наладжанае... Звычайнае, здавалася, было лета... адно з многіх, якія ўжо зведалі ў спрадвечным клопаце Курані. Яшчэ адно на доўгай, няспыннай дарозе, каляіны якой выразаны вякамі і, здавалася, на вякі».

У гэтае лета гарачая пара пазначана ў пісьменніка «вялікім хваляваннем». Яно, здаецца, павінна адступіцца ад сялян хоць у «вялікі дзень касавіцы», калі «вялікі павялі цель — клопат пра гаспадарку... гнаў з душы, як непатрэбшчыну, усё пабочнае». Але нават гэтай спрадвечнай сіле не ўдаецца пазбавіць людзей трывогі. Стомленыя за дзень, яны збіраюцца, каб зноў гаварыць пра калгас. Гэта сведчыць пра тое, наколькі набалелым, ледзьве не пытаннем жыцця і смерці, было яно для адвечных земляробаў. У творы моцна гучыць матыў трывогі за будучае.

Усёй сялянскай душой звязаны мележаўскія героі з зямлёй, таму так пакутліва рэагуюць на «вялікі пералом», калектывізацыю ўспрымаюць як страшэнную бяду. Да яе

«рыхтаваўся, чакаў» Васіль, «не мог саступіць, аддаць усё так проста. *На гэта быў як бы нейкі неадменны загад усяго жыцця*». «Толькі пачаў станавіцца як мае быць на ногі!.. Толькі пачаў жыць!.. І от на табе!.. Аддай вуллі, коніка...» Таму сапраўдным «канцом свету» становіцца для сялянства новы сацыяльны эксперымент на вёсцы.

Пісьменнік імкнуўся шматпланава паказаць новую ўладу, якой павінен быў падпарадкавацца працаўнік-земляроб. Зямлі, як заўважыў мастак, селянін не проста падпарадкоўваецца, а аддае ёй сваю душу і сілу. Новую ж уладу вяскоўцы прымаюць часткова, прымаюць тое, што савецкая ўлада дае зямлю, але працаваць на ёй калектыўна не хочуць. Калі, па Мележу, зямля «глядзіць», «кліча», «спадзяецца», «чакае», то Саветы — прымушаюць. Пісьменнік быў не супраць калектывізацыі, але не прымаў гвалтоўных формаў яе правядзення. Заслуга І. Мележа ў тым, што ён пераадолеў афіцыйны погляд на калектывізацыю. Іван Паўлавіч выказаў смелую для свайго часу думку, што прычыну прымусовай калектывізацыі трэба шукаць у партыйных кіраўніках, якія яе ажыццяўлялі. Аўтар «Палескай хронікі» не прымаў гвалту над чалавекам і зямлёй і абыякавых, казённа-бюракратычных адносін да іх. Тэма зямлі, яе ўлады над чалавекам была надзвычай важнай для І. Мележа.

Жанрава-кампазіцыйная цэласнасць твора. «Твор, якім бы складаным ні было яго канструяванне, у сваёй канчатковай рэдакцыі павінен схаваць сваю канструкцыю, усе свае швы. Высокая мастацкасць Мележавай «Палескай хронікі» дасягаецца якраз гэтым найскладанейшым канструяваннем, але адшукаць у ім хоць адно шво, звязку цяжка. У сваёй вонкавай рэальнасці, дзеянні, ён паўстае найвышэйшай натуральнасцю, самой плынню жыцця, інакшым, здаецца, і ўявіць яго нельга» (А. Яскевіч). Дасягнуць эфекту бесперапыннасці жыцця пісьменніку дазволіла паслядоўнае чаргаванне эпізодаў — сямейна-бытавых з тымі, што ўзнаўляюць грамадска-палітычныя падзеі 1920-х гадоў. У канву «Палескай хронікі» натуральна ўпісаліся дакументальныя матэрыялы, у якіх абмяркоўваліся пытанні калектывізацыі. Дзякуючы абранай жанравай форме рамана-хронікі, І. Мележу

ўдалося спалучыць грамадскія праблемы, якія тады хвалявалі ўсё працоўнае сялянства, з асаблівасцямі жыцця, працы, побыту жыхароў палескай вёскі.

Пашырэнне сюжэтнага аб'ёму ў творы адбываецца паступова, а сюжэтныя лініі пры гэтым успрымаюцца як адзінае цэлае, арганічна звязанымі і ўзаемаабумоўленымі. Аўтар імкнецца трымаць у полі зроку таго ці іншага героя на працягу доўгага часу, каб чытач меў пра яго цэласнае ўражанне. Але набягаюць новыя падзеі, узнікаюць новыя канфлікты, і пісьменнік імкнецца, каб лёс аднаго героя не засланяў сацыяльных гарызонтаў твора. Вельмі прадумана пераходзіць І. Мележ ад апісання да дыялога, малюнкі прыроды ён натуральна кампануе з бытам, улічвае кантрастнасць чаргавання лірычных і драматычных сцэн. Усё гэта таксама дапамагае стварыць уражанне жывога жыцця.

Асаблівасць драматычнага канфлікту. Драматызм і напружанасць падзей у «Палескай хроніцы» нарастаюць з твора ў твор. У рамане «Людзі на балоце» паказана вякамі ўсталяванае жыццё невялікай палескай вёскі Курані. Усе клопаты куранёўцаў неаддзельныя ад зямлі і гаспадаркі, іншага жыцця для сябе яны не ўяўляюць.

Спачатку праз чуткі, а затым уладна і напорыста ў эпічнае апавяданне ўваходзіць драматычная падзея часу — калектывізацыя. А з ёй — і неспакой, трывога, невядомасць, страх перад будучым. З асэнсаваннем падзей, якія парушаюць, руйнуюць звыклы ўклад вясковага жыцця, звязаны мележаўскі канфлікт. Яго драматызм ішоў ад драматызму часу. Усе драматычныя калізіі калектывізацыі знайшлі сваё выяўленне ў рамане «Подых навальніцы». Раман і пачынаецца апісаннем грознай з'явы прыроды — навальніцы. Яна перапыніла зладжаны ход жыцця, недарэчна ўмяшалася і перакрэсліла планы куранёўцаў, нарабіла шкоды. Подых грамадскай «навальніцы», якой і стала паспешлівая калектывізацыя, адаб'ецца на лёсах мележаўскіх герояў. Кожны з іх па-свойму ўступіць у сваю жыццёвую буру.

У накідах да рамана «Завеі, снежань» І. Мележ меркаваў «драматызаваць падзеі як мага. Напружанне трэба!!! Драматычны час. Поўнае драматызму жыццё». Многія з прадстаўнікоў улады самі не маглі сарыентавацца ў імклівай

віхуры часу. Далёка не ўсе так, як Апейка, разумелі пачуцці і псіхалогію простага чалавека, спачувалі яму, імкнуліся кіравацца ў сваіх дзеяннях чалавечнасцю, наколькі гэта было магчыма. Такія ж тыповыя прадстаўнікі каманднабюракратычнай сістэмы, як Башлыкоў, вышэй за ўсё ставілі інструкцыі і дырэктывы, «галоўную лінію» партыі. Лёс сялянства апынуўся ў руках людзей, далёкіх ад зямлі.

Шматгранныя нацыянальныя характары ў рамане. Сам пісьменнік прызнаваўся, што для яго «самым важным і самым цяжкім было стварыць у кнізе вобразы. Насяліць кнігу жывымі людзьмі... са сваім абліччам, са сваімі галасамі, сваімі надзеямі і клопатамі, сваімі непаўторнымі індывідуальнасцямі». Такімі і атрымаліся ў І. Мележа Васіль і Ганна, Апейка і Міканор, Халімон і Яўхім Глушакі, Сарока і мачаха Ганны, Зайчык і Андрэй Руды, вобразы якіх уздымаюцца да нацыянальных тыпаў.

Сярод шматлікіх непаўторных вобразаў асабліва вылучаецца вобраз Ганны Чарнушкі. Дзяўчына прываблівае сваёй знешняй і ўнутранай прыгажосцю, захапляе сілай свайго характару, пачуццём уласнай годнасці. Пісьменнік шмат шчыраваў над стварэннем партрэтнай характарыстыкі сваёй гераіні. Як натхнёны верш, гучыць разгорнутае параўнанне Ганны з рабінай. Знешні партрэт дапамагае пранікнуць у яе багаты ўнутраны свет, зразумець гэты глыбока нацыянальны характар.

Захапляе Ганна працавітасцю, калі завіхаецца па гаспадарцы, калі дапамагае бацьку ў гумне, калі да стомы працуе на малацьбе ў Глушака. Рана зведала дзяўчына, што «работа — гэта не цешыцца, не радавацца». Пачуццё чалавечай годнасці, дзявочага гонару, самастойнасці і незалежнасці меркаванняў выяўляе яна ва ўзаемаадносінах з куранёўцамі. Не могуць не крануць яе пяшчотныя адносіны да бацькі, да брацікa Хведзькі. Шчырая і непасрэдная ў выяўленні сваіх пачуццяў, шчаслівым зрабіла Ганна і Васіля. Каханне стала для яе вялікай сілай, якая напоўніла адчуваннем бясконцасці і радасцю жыццё. Дзяўчына гатова ахвяраваць усім дзеля каханага. Яна не баіцца паказаць на людзях свае пачуцці. Таму тое «лета-песня, лета-свята» засталося самым шчаслівым часам у яе нялёгкім жыцці.

Пры асэнсаванні драматычнага лёсу Ганны пісьменнік выяўляе вялікае псіхалагічнае майстэрства. Цэлы свет сялянскага светаўспрымання ўтрымліваюць развагі-маналогі Ганны аб замужжы, такія супярэчлівыя і праўдзівыя, як само жыццё. Падаюцца яны як суцэльная плынь свядомасці гераіні. Пакручастым пакажа аўтар далейшае жыццё Ганны ў наступных раманах трылогіі: жыццё ў хаце Карчоў, смерць любай дачушкі Верачкі, патаемныя сустрэчы з Васілём, узаемаадносіны з Башлыковым. І. Мележ у сваім творы ішоў ад праўды жыцця, таму, мабыць, і павёў гераіню цяжкім шляхам, які патрабаваў ад яе асаблівай мужнасці і вынослівасці. Літаратурны герой, нават станоўчы, мае права памыляцца, калі гэта жыццёвы, праўдзівы вобраз, а не «носьбіт ідэй», штучны выканаўца аўтарскай волі. На асабістым лёсе мележаўскай Ганны адбіліся супярэчнасці, якія абвастрыў пераломны час калектывізацыі.

Хадоська-канапляначка, як пяшчотна называюць дзяўчыну сябры, не такая прыкметная, як Ганна. Але жыццёвую драму зведала раней за сяброўку. У рамане «Подых навальніцы» гэты вобраз пісьменнік напоўніць глыбокім філасофскім зместам, пакажа складаны шлях духоўнага ўзыходжання чалавека, шлях да Бога.

Невыносна балючай ранай стала для Канапляначкі яе дзявочая памылка — загубленае дзіця. Далейшай логікай развіцця вобразаў пісьменнік падводзіць нас да роздуму наконт Хадосьчынага граху. Мележ перадае ўсю супярэчнасць, складанасць жыцця, што патрабуе якойсьці вышэйшай меры і дыялектычнай ацэнкі. Цяжка зразумець, хто больш жыццёва паслядоўны: Хадоська, што даверылася Яўхіму, моцна кахаючы яго, ці Ганна, што выходзіць без кахання замуж і нараджае ад нялюбага дзіця.

Характары Ганны і Хадоські — грані вобраза-тыпа Жанчыны-маці, Жанчыны-пакутніцы, Жанчыны-працаўніцы, Жанчыны ў вялікім і поўным сэнсе гэтага слова. І, здаецца, без філасофскага бачання І. Мележам вобраза Канапляначкі, той велічны тып быў бы недапісаны, спрошчаны. Вобраз Хадоські бачыцца вобразам агульначалавечага напаўнення. На фоне Канапляначкі, ад якой сыходзіць сапраўдная ах-

вярная любоў і дараванне, больш відавочнай становіцца «разбуральная» сутнасць Яўхіма. Ён ганьбіць маладосць дзяўчат, дае пачатак жыццям, якія асуджаны на смерць. Змяніць, на жаль, на гэтым узроўні ўзаемаадносін, сілы ці помсты, нельга нічога. Перамога — даводзіць аўтар на вобразе Хадоські — можа быць дасягнута ва ўзыходжанні на больш высокі духоўны ўзровень. І гэта мы назіраем у яе даравanні Ганне, у аднаўленні чалавечага ўзаемапаразумення паміж сяброўкамі. Калі на смерць Ганнінага дзіцяці дзяўчына спачатку глядзіць са злараднасцю, бачыць у ёй пакаранне за яе, Хадосьчыны, пакуты, — то пазней узвышаецца да даравання, любові, спагадлівага суперажывання.

Пранікліваe асэнсаванне гэтага складанага, часам супярэчлівага, характару прыводзіць да перакanання, што на нейкім этапе духоўнага росту Хадоська нават болей любая аўтарскаму сэрцу за Ганну. Ні разу Ганну І. Мележ не назваў так пяшчотна, як яе сяброўку — Хадоська, Канапляначка. Таму гэты вобраз не другарадны, як яго бачыла крытыка, а адзін з вызначальных у мележаўскай канцэпцыі быцця.

Нетрадыцыйны падыход аўтара да раскрыцця псіхалогіі заможных сялян. І. Мележ ніколі ў сваіх творах не падзяляў герояў на станоўчых і адмоўных. У кожным з іх імкнуўся паказаць чалавечае. У накідах да твора ёсць занатоўка: «Не баяцца: чалавечае ў Глушаку і іншых». Значыць, пісьменніку было чаго баяцца. І пасля XX з'езда партыі даводзілася пераадольваць погляд афіцыйнай крытыкі, якая заможнага селяніна называла «кулаком», «ворагам народа».

Сапраўды, Глушак — чалавек прагавіты, сквапны, не грэбуе нічым дзеля асабістага ўзбагачэння. Грубы, дэспатычны муж, бацька, свёкар. Ва ўсіх бедах у хаце вінавата ў яго жонка, не зусім радуюць дзеці. У душы Халімона свой бог, які дапамагае разбагацець, які павінен перашкодзіць перадзелу зямлі, які турне бальшавікоў і пачне вайну... Пра Бога як усеабдымную дабрыню, любоў і спагаду да бліжняга ў дачыненні Глушака гаварыць цяжка. Памірае ўнучка, а яму трэба паспець зграбці сена. Калі ж жарабец параніў нагу, то па «дохтара» гаспадар едзе ажно ў мястэчка.

Коршак, павук, грак, гадзюка, стары ліс... Такім успрымаюць Глушака куранёўцы, сам жа аўтар у герої з «тхарыным позіркам глыбока схаваных вачэй» імкнуўся выявіць як мага больш чалавечага. Пісьменнік бачыць у Халімоне чалавека «цвярозага розуму», які многа зведаў, перажыў, перадумаў. Ён здолеў стаць лепшым гаспадаром у Куранях. На тое паказваюць «гладкі конь», «дагледжаная малатарня», «добра змазаная вось». Незвычайная чысціня пануе ў Глушаковым гумне. «Рабіў ён усё не хапаючыся, паважна, нават урачыста, з нейкім набожным выглядам».

Пакутліва перажывае Халімон новы паварот лёсу. Ён «не мог перайначыцца, перастаць жыць тым... што навек уелася ў душу. *Перастаць жыць заўсёдным клопатам было яму як смерць. А ён хацеў жыць. Ён іграўся жыць*». Адсюль развагі, сумненні, нянавісць на ўвесь свет... Адзін паратунак — праца, «у якую ўядаўся, як сляпы, спакайнеў трохі, важкія думкі сплывалі, не вярэдзілі ўжо вельмі, боль аціхаў».

Глыбока даследуючы псіхалогію героя, І. Мележ спачувае чалавеку, якога таталітарная антыгуманная сістэма з моцнага гаспадара на зямлі пераўтварае ў ахвяру абставін. Халімон Глушак, пры супярэчлівасці яго натуры, — усё ж адзін з тых, хто складаў трывалы «станавы хрыбет» сялянства, якое толькі і магло падтрымліваць падзвіжніцкае жыццё вёскі, не дапускала ляноты, марнатраўства, безгаспадарнасці. У гэтым вобразе бачыцца не проста Корч, які моцна трымаецца за зямлю сваімі каранямі, не проста крот, які слепа рыецца ў зямлі, а селянін-працаўнік, здольны, як ні цяжка яму гэта, цвяроза асэнсоўваць ход гісторыі, што ўрываецца ў спрадвечны лад жыцця.

Праз перажыванні героя І. Мележ перадае сваю занепакоенасць лёсам сялянства, адносінамі ўлады да чалавека. Больш таго, менавіта праз вобразы Глушакоў закранаецца тэма беспадстаўных рэпрэсій. Яўхім папярэджвае бацьку: «...гаспадарка не горшая, як у людзей, — не ходзіш па свеце з торбай. А можаш пайсці — скарынцы чэрствай будзеш рады дзе-небудзь на Салаўках». Як бачым, страхотлівы прывід Салаўкоў дайшоў і да далёкіх ад бурных грамадска-палітычных падзей Куранёў.

Яўхім — хоць і падобны на бацьку, «бацькава насенне», але шмат у чым іншы. Зграбны, вясёлы, самаўпэўнены, яго ганарыстасць і задзірыстасць — выклік іншым, дэманстрацыя асабістай перавагі. Ён бессардэчна абыходзіцца з Хадоськай, пакахаў жа — беспасажніцу Ганну. Глушак марыў ажаніць сына выгадней, «каб з дабром якую». Вядома ж, яго Яўхім — першы хлопец на вёсцы, мог бы знайсці сабе і іншую пару. Ці не кожная дзеўка марыла быць яго жонкай. Ды і сам хлопец уяўляў, «як прыйдзе з жонкай, маладой, багатай, якую ён прывядзе аднекуль — можа з саміх Юравіч, бо ў Куранях пад пару яму, вядома, нікога няма, — як павядзе яе на свой ганак пад зайздрослівыя позіркі куранёўскіх нявест... «І кеб яна, канешне, была пры етым, бачыла маю радасць, маю перамогу!» — зноў згадаў Яўхім Ганну. Але радасці ён і тут не пачуў — нешта не было ахвоты ўводзіць у хату гэту невядомую жонку. Не радасць, а сум нейкі лажыўся на душу, шкадаванне — нібы з гэтым весселлем не набываў, а траціў. Як ні хацеў, не мог уявіць гэтую сваю будучую жонку, чуў, бачыў адну Ганну».

Слухаўся сваё сэрца Яўхім, не баяўся ніякіх бацькавых пагроз, нават аддзяліцца гатоў, каб толькі з Ганнай жыць, але не змог зразумець аднаго: па-добраму трэба з ёй, прымусам мілы не будзеш. Не змог зразумець хлопец, што ажаніцца з Ганнай не значыць падпарадкаваць яе сабе, зрабіць сваёй уласнасцю.

«Нязграбны, няўдалы да гаспадаркі», як лічыць Глушак, яго сын Сцяпан. Разумеючы, што «надзеі вялікай на малодшага мець не трэба», бацька аддае яго вучыцца. Сцяпан ва ўсім супрацьстаіць бацьку і старэйшаму брату: не прымае дэспатызму ў сям'і, уступаецца за маці, спачувае Ганне. Хлопец па-іншаму глядзіць на свет, на людзей, гатовы і ў камуну запісацца, каб узялі. На вобразах Сцяпана і Яўхіма Глушакоў пісьменнік паказаў, як бязвіннымі ахвярамі сталінскіх рэпрэсій станавіліся не толькі заможныя сяляне, але і іх дзеці.

Чалавек і прырода ў творы. Прырода заўсёды была важнай для І. Мележа ў мастацтве. Пісьменнік не згаджаўся з меркаваннем некаторых крытыкаў, што ў мастацтве

пейзаж зжыў сябе, не патрэбны. Ён быў перакананы, што пейзаж не толькі дапамагае стварыць у кнізе «адчуванне паўнаты чалавечага быцця, ён разам з тым — свет паэзіі, хараства, страту якога ў мастацтве не можа замяніць нішто... Я заўсёды павінен адчуваць героя свайго ў адзінстве з зямлёй і небам, таму звычайна вельмі ўважлівы да таго, як яны жывуць разам».

Сам аўтар «Палескай хронікі» зазначаў, што прырода ў раманах стала «як бы важнай тэмай». Пісьменніка нават непакоіла, што, можа, у сваёй любові да роднага кута іншы раз, асабліва ў другім рамане хронікі, станавіўся празмерна настойлівым. Героямі «Палескай хронікі» з'яўляюцца палескія сяляне, менавіта гэта ў многім вызначыла характар і значэнне карцін прыроды ў творы. Прырода Палесся паказана далёкай ад ідыліі, як далёкае ад ідыліі і жыццё палешукоў.

Разнастайную ролю ў «Палескай хроніцы» выконваюць пейзажныя замалёўкі. Пры іх дапамозе пісьменнік знаёміць чытача з часам і месцам дзеяння. Прырода — тое асяроддзе, дзе жывуць і дзейнічаюць героі. Пейзажныя замалёўкі паглыбляюць уяўленне чытача пра складаныя прыродныя ўмовы Палесся. Пейзаж у І. Мележа выступае сродкам аўтарскай самахарактарыстыкі і з'яўляецца адным са сродкаў раскрыцця ўнутранага свету і пачуццяў вобразаў-персанажаў, іх характараў. Пейзажныя карціны выяўляюць стан герояў, падкрэсліваюць рух іх пачуццяў, настрояў, узмацняюць эмацыянальнае ўздзеянне на чытача. Востра адчувае прыроду Васіль, бачыць яе ў дэталях, фарбах, гуках і праз такое ўспрыманне глыбей адкрываецца чытачу. Заўсёды чуйна адклікаецца на прыроду Ганна, у навакольных краявідах яна знаходзіць адпаведнасць ці кантраст сваім пачуццям. Хадоська здолела адчуць сябе часткай прыроды. І. Мележ ні разу не паказаў у кантактах з акаляючым светам Яўхіма, які абыякавы да яго.

Прырода ў трылогіі ўспрымаецца ў двух планах: рэальным (як фон, на якім адбываюцца падзеі) і метафарычным (яна сімвалічная). Пераносны, метафарычна-іншасказальны

сэнс, побач з прамым, рэальным, маюць у паэтыцы[1] беларускага раманіста вобразы балота, грэблі, навальніцы, мяцеліцы, заснежанай дарогі.

Прырода, як паказвае І. Мележ, здольная выклікаць у чалавека складанае пачуццё прыналежнасці да бяскрайняга і вечнага Сусвету. Тады герой жыве жыццём, якое звязвае яго з усім чалавецтвам, людзьмі мінулага і будучага. Падобны «філасофскі» душэўны стан ахоплівае мележаўскага Апейку на начлезе падчас касавіцы. «Зоры трывожылі сваёй недасяжнасцю, вечнасцю; яны нібы далучалі самога да нечага недасяжнага, вечнага. Душу таміла адчуванне раптоўнай агромністасці, бясконцасці свету, дробнай, мімалётнай прыналежнасці да гэтага вечнага».

Аўтар «Палескай хронікі» робіць нас сведкамі надзвычай складаных узаемаадносін, якія спрадвеку існавалі паміж чалавекам, прыродай і космасам. «Жыццё ў абдымку з прыродай» (В. Шукшын) пранізвала ўвесь змест духоўнага свету продкаў. Не ўяўляў сабе селянін-паляшук працоўную дзейнасць і жыццё па-за прыродай, таму навакольны свет часцей успрымаўся ім з практычнага пункту гледжання.

Сам жа І. Мележ здолеў узняцца над сялянскім разуменнем прыроды. Ён унёс у твор сваё, пісьменніцкае, яе адчуванне-разуменне. Ад пантэістычнага[2] яе абагаўлення сялянамі-земляробамі, пра што сведчаць народны светапогляд і вераванні, адлюстраваныя ў творы, пісьменнік узнімаецца да спасціжэння яе філасофіі. І. Мележу быў дадзены талент убачыць, зразумець прыроду як трансцэндэнтны[3] космас, «усяго толькі беражком» якога і з'яўляецца навакольная прырода, пейзаж (А. Яскевіч). Сучаснікі згадвалі, што Іван Паўлавіч нібы ўвесь час прыслухоўваўся да сябе, нібы нешта чуў у сабе. Сёння разумеем, што аўтару «Па-

---

[1] *Паэ́тыка* — асаблівасці творчай манеры, сістэма мастацкіх прыёмаў пісьменніка або асобных буйных твораў.

[2] *Пантэісты́чны* — які мае адносіны да філасофскага вучэння, паводле якога Бог атаясамліваецца з прыродай.

[3] *Трансцэндэ́нтны* — недаступны чалавечаму пазнанню, недасягальны для чалавечага розуму.

лескай хронікі» было дадзена дакрануцца да адкрыцця найвялікшай таямніцы быцця.

А. Кудравец згадвае час, калі за раманы «Людзі на балоце» і «Подых навальніцы» іх аўтару прысуджалася Ленінская прэмія. «Чаканне, спадзяванне, драматызм калізій, якія папярэднічалі прысуджэнню прэміі, засталіся ззаду». Калі сталі вядомыя вынікі галасавання, А. Кудравец меў размову з самім лаўрэатам:

«— Іван Паўлавіч, а ўсё-такі ёсць Бог на свеце!..

— Ёсць, Анатоль, ёсць... З Богам, са справядлівасцю лягчэй дыхаецца, працей гаворыцца!..»

Не будзем забываць, што сказана гэта савецкім пісьменнікам у савецкі час. Але гэтыя словы па-новаму адкрываюць І. Мележа-чалавека і мастака. Ён не здрадзіў народнай традыцыі, зыходзіў з народнага светасузірання, таму і здолеў стварыць паўнакроўны, шматаспектны свет прыроды, дзе чалавек і зямля — толькі часткі велічнага богастваранага Сусвету. А прызнанне пісьменніка, што часам «сам не растлумачыш, чаму бярэш такі тон і слова, тут усё рашае дзіўнае адчуванне, нейкая інтуіцыя», у многім адкрывае сакрэты майстэрства вялікага мастака. Хутчэй за ўсё, інтуіцыі і давяраў Іван Паўлавіч, калі пісаў свет прыроды, таму і адгукнулася яна ў эпасе шматгалосым сваім гучаннем.

Псіхалагічнае майстэрства І. Мележа-празаіка. Калі ранейшымі творамі І. Мележ пацвярджаў словы К. Чорнага, што па прыродзе сваёй ён мастак-псіхолаг, то ў «Палескай хроніцы» гэтыя асаблівасці яго таленту раскрыліся з найбольшай сілай і далі выдатныя вынікі. Для І. Мележа чалавек — гэта складаны свет. Каб паказаць гэты свет ва ўсёй непаўторнай праўдзівасці, пісьменнік звяртаецца да псіхалагічнага аналізу. Майстэрства І. Мележа-псіхолага выяўляецца найперш у даследаванні глыбокіх, складаных, часта супярэчлівых чалавечых перажыванняў і ўчынкаў у адзінстве з прычынамі, якія іх выклікалі. Пры раскрыцці думак і пачуццяў герояў празаік шырока выкарыстоўвае ўнутраны маналог, няўласна-простую мову. Гэта дало яму магчымасць пранікнуць у глыбінныя таямніцы чалавечай свядомасці.

Псіхалагічнае майстэрства пісьменніка бачыцца і ў шырокім выкарыстанні сродкаў і прыёмаў ускоснага адлюстра-

вання ўнутранага свету чалавека: праз пейзажныя замалёўкі, партрэт, падрабязнасці знешніх паводзін. Асабліва выявіў сябе І. Мележ як майстар мастацкай дэталі, якая адкрывае «хітрынку», самае істотнае ў вобразе ці з'яве. Кожны з мележаўскіх характараў выяўляецца і праз асаблівасці мовы, і праз манеру гаварыць. Так, Зайчык прывык жартаваць і дзяцініцца нават тады, калі няма для гэтага асаблівай нагоды. Характар Пракопа Лесуна раскрываецца праз пісьменніцкую заўвагу аб тым, што гаворыць ён з такім намаганнем, «нібы воз сена падымае». Камічныя рысы Андрэю Рудому надае яго звычка ўстаўляць недарэчы кніжныя словы, сэнс якіх ён і сам добра не разумее. Прыказкамі і прымаўкамі шчодра сыпле цётка Сарока. Важныя рысы ў характары Апейкі ўлоўліваюцца праз яго манеру трымацца з людзьмі, гаварыць. Нават злуючыся, Апейка гаворыць роўна і ціха. Ніколі не перабівае чалавека, нават, калі з ім не згодны. Адметныя рысы мове Міканора надаюць словы вайсковай лексікі.

Нацыянальная самабытнасць творчасці І. Мележа і яе агульначалавечая значнасць. «Палеская хроніка» належыць да ўнікальных з'яў беларускага прыгожага пісьменства. Шэдэўр нацыянальнай класікі, «праўдзівая эпапея глыбокага самапазнання душы беларускага народа на пераломных рубяжах суровага і трагічнага XX стагоддзя», якой лічыў трылогію Р. Гарэцкі. І. Мележ-мастак пісаў гісторыю свайго народа, пісаў гісторыю беларускай нацыі. І. Мележ-філосаф здолеў напоўніць яе глыбокім агульначалавечым гучаннем.

Над феноменам[1] «Палескай хронікі» разважаў А. Адамовіч: «Нацыянальнае і агульначалавечае ў кожнай клетачцы Мележавай "Хронікі" прысутнічае ў самым арганічным, высокім адзінстве. Не таму, што Мележ гэтага спецыяльна дабіваўся. А таму, што ён не на словах, а па-сапраўднаму паважаў свой народ і ўмеў убачыць, разгледзець у палешуку ці паляшучцы і Андрэя Балконскага, і Івана Карамазава, і Ганну Карэніну... Шчыра паважаючы ўсё леп-

---

[1] *Фено́мен* — рэдкая, незвычайная, выключная з'ява.

шае, што народ вынес з мінуўшчыны, — найбагацейшую мову, працавітасць, душэўную мяккасць селяніна-палешука, Іван Мележ сцвярджаў усёй сілай таленту свайго: гэтыя людзі не напаказ вам жывуць, не дзеля экзатычнай забаўкі! Іх жыццёвыя страсці — Васіля Дзятла, Ганны Чарнушкі ды і ўсіх куранёўцаў, — іх радасць і гора, каханне і страты, іх мары і сумненні — усё гэта па вышэйшым рахунку далучана да страсцей, калі хочаце, шэкспіраўскіх і талстоўскіх. Толькі ўмей з павагай і як мага глыбей заглянуць у душы гэтых людзей, а калі ты пісьменнік, дык і паказаць умей гэтую прыналежнасць сваю да чалавецтва! Вось які, ці не галоўны запавет пакінуў нам аўтар "Палескай хронікі"!».

Паказальна і тое, што фактычна кожны з характараў хронікі ўздымаецца да нацыянальнага тыпу. Удаліся пісьменніку як вобразы-тыпы традыцыйныя (Васіль, Ганна Чарнушка і інш.), так і новыя (Апейка, Дубадзел і інш.). Пры тым вельмі важна, што кожны вобраз-тып, створаны І. Мележам, звычайна вызначаецца двума аспектамі. З аднаго боку, гэта палескае ў вобразе-тыпе, што дае разуменне палешукоў-тутэйшых, іх псіхалогіі, поглядаў на жыццё. Не выпадкова А. Адамовіч раіў пры асэнсаванні «Палескай хронікі» ўлічваць паляшуцкую псіхалогію Васіля Дзятла гэтак, як улічваюць казацкую псіхалогію Грыгорыя Мелехава з «Ціхага Дона». Мележаўскія палешукі хоць і бедныя, але з высокім пачуццём уласнай годнасці. А ў гэтым выяўляецца ўжо другі аспект — агульначалавечае ў вобразе-тыпе, чым і цікавы нам духоўны свет герояў.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Паразважайце пра «Палескую хроніку» як галоўную, дарагую і запаветную кнігу І. Мележа. Якім паказаў пісьменнік Палессе ў сваім творы?
2. Як вы разумееце сэнс прысвячэння, якім адкрываецца раман «Людзі на балоце»?
3. Пакажыце супярэчлівасць вобраза Васіля Дзятла. Адказ падмацуйце радкамі з тэксту.
4. Паразважайце пра маральнае, духоўнае харааство Ганны Чарнушкі.
5. Чаму Ганна вымушана была выйсці замуж за Яўхіма? Знайдзіце месцы ў рамане, дзе пісьменнік аб гэтым піша.

6. Нагадайце эпізоды, у якіх выяўляецца супярэчлівасць вобраза Міканора.
7. Хто ён, Халімон Глушак, як чалавечы тып?
8. Для чаго І. Мележ шырока ўводзіць у твор фальклорны матэрыял, дыялектную мову?
9. Знайдзіце ў рамане «Людзі на балоце» прыклады ўнутранага маналога і няўласна-простай мовы. Абгрунтуйце іх мэтазгоднасць.
10. Якую мастацкую функцыю ў творы выконваюць прырода і бытавыя сцэны?
11. У чым выявілася наватарства І. Мележа ў «Палескай хроніцы»?
12. Завучыце на памяць урывак з першага раздзела другой часткі рамана «Людзі на балоце» ад слоў «Васіль намерыўся ўжо вярнуцца ў хату...» да слоў «Выцягваючы вочап з калодзежа...».

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Стыль пісьменніка. Традыцыі і наватарства

Творчасць кожнага сапраўднага мастака слова мае свае адметныя рысы. Гэта тэмы і праблемы, якія пісьменнік распрацоўвае ў сваіх творах, апавядальная манера, спосаб абмалёўкі характараў, асаблівасці мовы, сюжэтнай будовы і г. д. Сукупнасць устойлівых ідэйна-мастацкіх асаблівасцей творчасці пісьменніка, абумоўленых яго эстэтычнымі поглядамі, адметнасцю творчай індывідуальнасці, называецца мастацкім стылем пісьменніка.

Стыль (ад лац. *stilus* і грэч. *stylos* — палачка для пісання, пазней — почырк). Стыль з’яўляецца канкрэтным увасабленнем адзінства зместу і формы, выяўляецца ў тым, *пра што* (ідэі, праблемы, матывы, пафас) і *як* піша пісьменнік. Стыль пісьменніка залежыць ад тыпу творчасці, літаратурнага метаду і напрамку, якімі карыстаецца аўтар, ад яго светапогляду, творчага вопыту, агульнай культуры, мастацкіх схільнасцей. Так, стыль Я. Купалы мы вызначаем як рамантычны, у той час як Я. Коласа — як рэалістычны. Аднак гэта — самае агуль-

нае вызначэнне стылю пісьменніка. Толькі канкрэтны аналіз можа паказаць, што характэрна для стылю таго ці іншага мастака, чым адзін пісьменнік адрозніваецца ад другога. Вызначальную ролю ў фарміраванні стылю пісьменніка адыгрывае яго светапогляд. Але паколькі светапогляд можа змяняцца, то змяняецца і стыль.

Вялікую ролю ў выпрацоўцы мастацкага стылю І. Мележа мела творчая вучоба пісьменніка на лепшых узорах мастацтва слова. Івану Паўлавічу адкрылася простая ісціна, што калі «стыль — гэта чалавек», то каб стыль мастака праявіўся больш выразна, своеасаблівa, трэба, каб выразна праявілася асоба чалавека, яго светаадчуванне, яго погляды, яго матэрыяльны і духоўны вопыт... Усе загадкі майстэрства залежаць урэшце ад аднаго — ад асобы мастака. Багацце свету, багацце майстэрства пісьменніка — у самой яго асобе. Каб высокае было мастацтва, трэба, каб высокай была асоба творцы». Блізкае па сэнсе выказванне належыць і А. Блоку: «Стыль усякага пісьменніка так цесна звязаны са зместам яго душы, што вопытнае вока можа ўбачыць душу па стылі».

Ужо раннія творы І. Мележа вызначаліся вернасцю пісьменніка жыццёвай праўдзе, глыбокім псіхалагічным аналізам чалавечых учынкаў, вастрынёй сацыяльнага і духоўнага бачання рэчаіснасці. З самага пачатку яму былі характэрныя эпічная паўната і цэласнасць узнаўлення характараў і абставін. Гэта сведчыла пра тое, што ў літаратуру прыйшоў арыгінальны мастак, які глыбока разумее і любіць чалавека, здольны ярка паказаць яго ўнутраны свет. З часам пашыраліся жанравыя рамкі твораў, а зварот да паказу жыцця любага Палесся надаў стылю аўтара «Людзей на балоце» яшчэ большага лірызму. Асэнсаванне падзей прымусовай калектывізацыі напоўніла твор праўдзівым драматызмам.

У вузкім значэнні пад стылем пісьменніка разумеюць асаблівасці яго мастацкай мовы. І. Мележ прызнаваўся, што ніколі не мучыўся думкаю, што пісаць (цікавых задум, жыццёвага матэрыялу хапала), затое «мучыла заўсёды — як пісаць». Яго непакоіла, што піша

марудна, адчуваючы «нясмеласць у абыходжанні са словам». Мастак з цеплынёю называў беларускую мову ласкавай, мілагучнай, як песня. «Я чую тое, што пішу, як музыку, з мелодыяй, з рытмам. Бывае, чытаю ўслых напісанае. Востра сачу, каб у мелодыі твора не было фальшу. Ледзь пачую фальш, спыняюся, шукаю дакладныя тоны і словы. Імкнуся знайсці самыя дакладныя». Такое надзвычай беражлівае стаўленне І. Мележа да роднай мовы спрыяла выпрацоўцы яго самабытнага стылю.

Традыцыі і наватарства. І. Мележ быў не першым, хто пісаў пра Палессе. Але, як сведчаць «Алеся» А. Купрына, «Паездка на Палессе» І. Тургенева, «Доўгія гады» К. Паустоўскага, «Лес шуміць» В. Караленкі, палескі край часта ўспрымаўся пісьменнікамі-«суседзямі» экзатычным, этнічным «ізалятам»[1]. Нават у творах пачынальнікаў новай беларускай літаратуры («Паляўнічыя акварэлькі» Я. Лучыны, «На этапе» М. Гарэцкага, «На ростанях» Я. Коласа і інш.) Палессе бачылася нібы збоку, вачыма заезджых сюды людзей.

І павінен быў з'явіцца пісьменнік з самога гэтага асяроддзя, які б сваім талентам узняўся да носьбіта лепшых традыцый нацыі і змог стварыць сапраўды народную кнігу аб палескай зямлі. І. Мележ здолеў убачыць тое, чаго да яго не бачыў ніхто. Пісьменнік добра разумеў і перадаў паляшуцкую свядомасць, псіхалогію сваіх герояў. А ўвядзенне ў канву «Палескай хронікі» этнаграфічнага матэрыялу дало магчымасць мастаку дасканала ўзнавіць рэчаіснасць палескай вёскі 1920-х гадоў, адзначыць агульнае — «як ва ўсіх рэгіёнах» — і акрэсліць тыя рысы характару, што робяць палешукоў адметнымі. Аўтар дазволіў сваім героям гаварыць на іх роднай мове і ад гэтага твор напоўніўся непаўторным гучаннем. Плённым аказаўся таксама зварот да фальклору, які выступае ў творы як адна са сфер жыцця народа.

---

[1] *«Ізаля́т»* [ад ізаляваны] — адасоблены, пазбаўлены кантактаў з іншымі.

Ствараючы кнігу народную, раскрываючы самабытнасць народнага жыцця і народнага характару, І. Мележ-мастак абапіраўся на традыцыі сваіх папярэднікаў. Беларуская літаратура шмат сказала пра жыццё селяніна. Як сведчаць «Жыццёвыя клопаты», Іван Паўлавіч па вартасці ацаніў уменне Я. Коласа ўсебакова маляваць душэўны свет героя, пластычна выпісваць прыроду і быт, браць у свае творы з жывой мовы самыя багатыя і дасканалыя фарбы. Некаторымі аспектамі пераемнасці «Палеская хроніка» збліжаецца з паэмай «Новая зямля». Васіль Дзяцел шмат чым блізкі Міхалу. Разам з тым вобраз Васіля — гэта не паўтарэнне коласаўскага героя. Гэта вяртанне да асэнсавання тэмы «чалавек і зямля» ў новых гістарычных умовах, не менш пакручастых і драматычных. Больш пільную ўвагу праявіў І. Мележ да ўнутранага свету селяніна-працаўніка, да сацыяльна-этычнай сутнасці чалавечых узаемаадносін. Арыентацыя аўтара «Палескай хронікі» на эпічную традыцыю К. Чорнага яскрава адчуваецца ва ўзмоцненай увазе да разгорнутых псіхалагічных малюнкаў, выразнасці мастацкай дэталі, майстэрстве раскрыцця дыялектыкі душы герояў, грамадскіх падзей — праз лёс чалавека.

Напоўніўшы спрадвечную вясковую тэматыку палескім матэрыялам, І. Мележ здолеў выказаць сваё непаўторнае слова пра чалавека на зямлі. Ён з сучасных пазіцый расказаў пра падзеі 1920-х гадоў, да асэнсавання якіх ужо звярталася літаратура. Наватарства мастака выявілася ў тым, што засяродзіўся ён на драматызме для сялянства паспешлівай і гвалтоўнай калектывізацыі.

Любоў да людзей, да роднага краю, да прыроды стала для Івана Паўлавіча вечным агнём, з якога нараджалася яго творчасць. Нібы Васіль той вугалёк для Ганны, перакідваючы з рукі ў руку (каб толькі не згас), беражліва нёс І. Мележ сваё слова і любоў да Бацькаўшчыны чытачу. Не згас гэты агонь і са смерцю пісьменніка. Ён вечна жыве, бо гарыць, бярэ моц у роднай зямлі. Ён запальвае агеньчыкі чалавечнасці ў душах шматлікіх чытачоў.

УЛАДЗІМІР КАРАТКЕВІЧ

(1930—1984)

Уладзімір Сымонавіч Караткевіч нарадзіўся 26 лістапада 1930 года ў горадзе Оршы ў сям'і інтэлігентаў. У аўтабіяграфіі «Дарога, якую прайшоў» Уладзімір Сымонавіч пісаў: «У сям'і нас было трох. Старэйшы брат (загінуў на апошняй, спадзяюся, што апошняй, вайне), старэйшая сястра і я». Сямейнае асяроддзе, духоўная атмасфера ў ім былі вельмі спрыяльныя для развіцця будучага пісьменніка. «Сям'я, — як успамінае сястра пісьменніка Наталля Кучкоўская, — была вельмі спакойная. Мы, дзеці, ніколі не чулі, каб бацькі сварыліся. Да нас яны ставіліся заўсёды чула і разумна. Калі цяпер чую ці чытаю пра Валодзеву дабрыню, сардэчнасць, павагу да людзей, думаю, што гэта ўсё вынік выхавання ў сям'і. Талент ад Бога, а ўсё астатняе — ад маці і бацькі. А што тычыцца цікавасці да гісторыі, дык яна напэўна перадалася ад дзеда Васіля Юльянавіча і ад дзядзькі, матчынага брата — Ігара Васільевіча Грынкевіча, які настаўнічаў у Рагачове і ведаў шмат паданняў і легендаў...» Магчыма, менавіта ад яго пачуў будучы пісьменнік аповеды пра прыгоды двараніна Вылівахі, цыганскае каралеўства, дзікае паляванне караля Стаха ды вызваленчыя паўстанні на Магілёўшчыне, у Віцебску. І дзед Васіль быў тым чалавекам, які, на думку Наталлі Кучкоўскай, «даў Валодзю ўрок натуральнай беларускасці, бо маці... па-беларуску не гаварыла. Лічыла, што недастаткова ведае мову. Бацька больш карыстаўся дыялектам. А сустрэчы з дзедам адкрывалі Валодзю глыбіню і мудрасць беларускай народнай душы».

У лісце да М. Танка У. Караткевіч так пісаў пра свайго дзеда: «Які гэта быў цікавы чалавек!.. Яго мова — гэта быў каскад досціпаў, прыказак, старых пахучых анекдотаў, яскравых, як вясёлка, жартаў... Трэба было паслухаць, як ён распавядае байкі пра нашых пашахонцаў — Маркавічан. Публіка рагатала да рэзі ў жываце. Больш за ўсё я шкадую, што ён так рана памёр, што я быў малы і мала што памятаю, што не запісаў гэткага цуду. Але менавіта ад яго я палюбіў прыроду, гісторыю (ён калісь рабіў раскопкі курганоў і шмат чаго цікавага распавядаў), навучыўся лавіць самоў «на квок», палюбіў бадзяцца і іншае.

А якія ён распавядаў легенды... Пра вужыную каралеву, пра чорную курыцу волатаў, пра караля мятлушкаў, пра вялікую змяю «Дзебраў» (калішняе ўрочышча Дзебры пад Магілёвам), пра Яна Прыгожага і князя Ладымера, пра лебядзіны скіт, пра скарб аднавокага народа, пра дрэва смерці (гэтую легенду я пазней запісаў у Руклях, што пад Смаллянамі, але ў горшым, здаецца, варыянце), пра явар і каліну — мужа і жонку, пра звон, які патануў, пра горад на дне возера. І яшчэ многае-многае».

У доме Караткевічаў было мноства кніг: «і рэшткі дзедавай бібліятэкі, і кнігі бацькоў, і свае». Усё гэта паспрыяла таму, што маленькі Валодзя ў тры з паловай гады навучыўся чытаць, а пісаць трохі пазней. У гадоў шэсць пачаў ствараць вершы.

Дзяцінства У. Караткевіча, як і многіх яго аднагодкаў, было апалена вайной. Голад, холад, нястачы першых пасляваенных гадоў таксама зведаны пісьменнікам. Але ўсё гэта не заглушыла ў ягонай душы імкнення да выкладу сваіх думак, пачуццяў на паперы, цягі да стварэння вершаў. Некаторыя яго вершы былі змешчаны на старонках рукапіснага часопіса, які выпускаўся Караткевічам і яго сябрамі ў гады навучання ў школе. Пазней пісьменнік з удзячнасцю згадваў настаўніцу рускай мовы і літаратуры Кацярыну Іванаўну Грыневіч, якой ён даваў чытаць свае вершы і якая падтрымала яго першыя спробы пяра.

У 1945—1954 гады У. Караткевіч вучыўся на філалагічным факультэце Кіеўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя

Т. Р. Шаўчэнкі. Гады вучобы ў Кіеве аказалі значны ўплыў на фарміраванне будучага мастака слова. Сястра пісьменніка Наталля Кучкоўская так вызначае значнасць гэтага ўплыву: «Па-першае, яго захапленне самім горадам, украінскай культурай, помнікамі старажытнасці яшчэ больш разбудзіла ў ім беларуса, дапамагло вастрэй адчуць, што і Беларусь багатая на спадчыну. Па-другое, ён зразумеў, што трэба дасканала ведаць гісторыю сваёй бацькаўшчыны... Менавіта Валодзя адкрыў мне вочы на мінуўшчыну нашай роднай Аршаншчыны. Колькі разоў хадзіла паўз Куцеінскі манастыр, Ільінскую царкву, рэшткі Васкрасенскага сабора і базыльянскага манастыра, царкву Пятра і Паўла (якой сёння ўжо няма зусім), а нават не здагадвалася, што за гэтым стаіць... Валодзя ў студэнцтве пачаў сур'ёзна вывучаць мінулае нашага краю. І ў літаратуру ён прыйшоў з глыбокім веданнем гісторыі і разуменнем яе сэнсу ў жыцці кожнага беларуса».

У 1955 годзе ў сёмым нумары часопіса «Полымя» быў надрукаваны верш У. Караткевіча «Машэка», а ў кнізе «Я. Купала. Зборнік матэрыялаў аб жыцці і дзейнасці паэта» — яго нарыс «Вязынка». Іх публікацыі акрылілі У. Караткевіча.

Пройдзе колькі гадоў. З друку пачнуць выходзіць паэтычныя зборнікі, кнігі прозы, драматычныя творы. «З першых кніг У. Караткевіча стала зразумела, што ў беларускую літаратуру прыйшоў аўтар самабытнага і яркага даравання, са сваім рамантычна-чалавечым успрыманнем і асвятленнем жыцця», — сцвярджае А. Русецкі. Прыйшоў, як зазначае В. Каваленка, на незанятую нікім вольную «тэрыторыю» ў нацыянальнай прозе, каб вярнуць свядомасці беларускай літаратуры мінулае народа, апаэтызаваць яго, зрабіць яго прыцягальным для сучаснага чытача. «Як ні парадаксальна, — пісаў В. Быкаў, — але менавіта... у таленце У. Караткевіча з'явілася і надоўга зацвердзілася яшчэ адна яго адметная схільнасць — паглыбленая цікавасць да гістарычнай мінуўшчыны нашага народа».

Мастацкаму ўвасабленню гістарычных падзей У. Караткевіч прысвяціў шэраг твораў. Сярод іх — аповесць «Дзікае

паляванне караля Стаха» (1964), раманы «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» (1966), «Каласы пад сярпом тваім» (1968). Адначасова ён вёў актыўныя творчыя пошукі і ў іншых літаратурных жанрах. З друку выходзяць дарожныя эсэ «Казкі янтарнай краіны» (1963), «Званы ў прадоннях азёр» (1969), аповесць «Чазенія» (1964), навеяная ўражаннямі ад некалькіх месяцаў жыцця У. Караткевіча на Далёкім Усходзе, зборнік вершаў «Мая Іліяда» (1969). У гэты ж перыяд ствараюцца сцэнарыі фільмаў «Сведкі вечнасці» (1964), «Памяць каменя» (1966), «Будзь шчаслівай, рака» (1967).

Апрача адзначаных, у розныя перыяды творчай дзейнасці У. Караткевіч напісаў такія адметныя творы, як апавяданні «Як звяргаюцца ідалы», «Вока тайфуна», легенда «Ладдзя Роспачы», п'есы «Званы Віцебска», «Кастусь Каліноўскі», кніга пра Беларусь «Зямля пад белымі крыламі». Шматлікія раманы, аповесці, апавяданні, кінасцэнарыі, нарысы, рэцэнзіі, апрача ўжо названых, аб'яднаны ў двухтомнік «Выбраныя творы» (1980), кнігі «Вока тайфуна» (1974), «Каласы пад сярпом тваім» (1977), «З вякоў мінулых» (1978), «Чорны замак Альшанскі» (1983).

Творы У. Караткевіча выдадзены не толькі на беларускай мове, але і на рускай, украінскай, літоўскай, латышскай, польскай, чэшскай, перакладзены на нямецкую, англійскую і іншыя мовы.

Інтэрпрэтацыя твораў У. Караткевіча кінарэжысёрамі, рэжысёрамі тэатра — новыя, арыгінальныя творы мастацтва. Паводле раманаў «Чорны замак Альшанскі», «Хрыстос прызямліўся ў Гародні», аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха» на кінастудыі «Беларусьфільм» створаны мастацкія фільмы. У рэпертуары Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра імя Якуба Коласа шмат гадоў значацца гістарычныя драмы «Званы Віцебска» і «Кастусь Каліноўскі». Дзяржаўны тэатр оперы і балета Беларусі паставіў оперы паводле аповесцей «Сівая легенда» і «Дзікае паляванне караля Стаха», Магілёўскі абласны драматычны тэатр здзейсніў сцэнічнае ўвасабленне аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха», Гомельскі тэатр — «Ладдзі Роспачы».

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Складзіце план артыкула «Кароткія звесткі аб жыцці і творчасці У. Караткевіча».
2. Успомніце вывучаныя на ўроках у папярэдніх класах і самастойна прачытаныя творы У. Караткевіча, прагледжаныя кінафільмы і спектаклі па яго творах, падзяліцеся сваімі ўражаннямі пра іх.
3. Падрыхтуйце тэзісы свайго паведамлення на тэму «У. Караткевіч — няўрымслівы творца на ніве нацыянальнай культуры».

«Дзікае паляванне караля Стаха»

Аповесць У. Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха» была напісана ў 1958 годзе ў часы так званай «хрушчоўскай адлігі». Гэты час быў напоўнены духам адраджэння. Праблемы тагачаснага жыцця Беларусі не маглі не хваляваць аўтара «Дзікага палявання караля Стаха». У. Караткевіч горача і палка абараняў родную мову.

Беларуская мова, нацыянальная гісторыя, прырода Беларусі... Вывучэнне, зберажэнне іх стала справай усяго жыцця У. Караткевіча. З уласцівым яму абвостраным пачуццём нацыянальнай годнасці ён сцвярджаў, што наша гісторыя багатая, толькі мала вывучаная, разабраная суседзямі. І гэта былі не гучныя словы. За імі стаялі канкрэтныя справы. У 1964 годзе ў часопісе «Маладосць» была надрукавана аповесць «Дзікае паляванне караля Стаха».

Андрэй Беларэцкі і Андрэй Свецілові — прадстаўнікі лепшай часткі беларускай інтэлігенцыі канца XIX стагоддзя. Галоўны герой аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха» — Андрэй Беларэцкі, праз успрыманне якога адлюстроўваюцца ўсе падзеі, апісаныя ў творы, паказваюцца ўсе іншыя дзеючыя асобы, лёсы якіх так ці інакш звязаны з лёсам галоўнага героя. «Для мяне ў той час, — успамінае Андрэй Беларэцкі, — было значна больш важлівым зразумець, хто я, якім багам я павінен маліцца... Я тады шукаў свой народ і пачынаў разумець, як многія ў той час, што ён тут, побач, толькі за два стагоддзі з нашай інтэлігенцыі добра выбілі гэта разуменне».

Падзеі ў аповесці адбываюцца ў 80-я гады XIX стагоддзя. Андрэя Беларэцкага непакоіць лёс тагачаснай Беларусі. Галоўны герой, выразна ўсведамляючы сваю нацыянальную прыналежнасць, востра адчувае моцны сацыяльны і нацыянальны прыгнёт беларускага народа. «І паўсюль я бачыў гора народнае, бачыў брудных дзяцей, бачыў сляпых жабракоў, бачыў гора народа майго, даражэй за які — я зараз ведаю гэта — у мяне не было нічога на свеце...», — успамінае ён.

Інтэлігент, патрыёт сваёй радзімы, Беларэцкі занепакоены лёсам беларускай нацыі, арыгінальнай і самабытнай, пазбаўленай з канца XVII стагоддзя права на нацыянальную пісьменнасць. Яго не могуць не хваляваць адносіны рускіх чыноўнікаў да беларускай мовы. Ён думае, як дапамагчы свайму народу заняць годнае месца сярод іншых народаў. З усіх відаў дзейнасці галоўны герой выбірае сабе прафесію вучонага-фалькларыста, якая павінна наблізіць яго да народа і дапамагчы зразумець гэты народ, корань, аснову беларускай нацыі, галоўнага захавальніка жывой беларускай мовы, які «гібеў у цемры невуцтва», але не чакаў скону свайго духоўнага жыцця, а жывіў яго вуснай народнай творчасцю. Андрэй Беларэцкі, як і многія перадавыя інтэлігенты таго часу, лічыў, што дапамагчы адраджэнню, выратаванню народа ад гвалтоўнай русіфікацыі можна толькі шляхам паглыблення яго ведаў аб сваёй уласнай гісторыі і культуры.

Ужо сам факт, што Беларэцкі, якога яшчэ ў гады юнацтва стараліся пераканаць, што прозвішча ў яго польскае, а сам ён «древнейшая ветвь русского племени, истинно русский человек», пачаў займацца справай, якая «ў той час толькі пачыналася і лічылася сярод уладу маючых небяспечнай для існуючага парадку», характарызуе яго як смелага, цвёрдага ў сваіх жыццёвых перакананнях, настойлівага ў дасягненні пастаўленых мэт чалавека. Андрэй Беларэцкі не шкадуе сваіх маладых сіл дзеля абранай ім справы, нягледзячы на тое, што і яго «мучыла хандра, якая варушылася ў тыя дні на дне кожнай беларускай душы: нявера ў каштоўнасць сваёй справы, бяссілле, глухі боль...». За два гады ён абы-

шоў і праехаў Мінскую, Магілёўскую, Віцебскую, частку Віленскай губерні. Як да найвялікшага духоўнага скарбу свайго народа адносіцца ён да вуснай народнай творчасці. «Этнаграфічным раем» называе Беларэцкі Беларусь. Вялікая прага сабраць, захаваць як мага больш духоўных набыткаў народа, шчырая павага да іх прывядуць галоўнага героя і ў так званую «мядзведжую глуш», дзе ён знаёміцца з прыгожай і жудаснай легендай пра караля Стаха. Беларэцкага зацікавіла гэтая легенда. Найперш таму, што ён патрыёт сваёй Радзімы, які добра ўсвядоміў, што яго народ жыве ў няволі. Калі б не адбылося забойства караля Стаха, магчыма, Беларусь набыла б незалежнасць і пайшла б па самастойным шляху развіцця.

Беларэцкі, які меў намер не затрымлівацца ў Балотных Ялінах, адмовіўся ад ранейшых планаў. Гуманіст па сваёй натуры, Андрэй Беларэцкі не можа пакінуць безабаронную Надзею Яноўскую, якая вар’яцее ў сваім маёнтку ад жаху, бо апошнім часам у доме сталі бачыць Малога Чалавека і Блакітную Жанчыну. Яны прыходзілі заўсёды перад смерцю каго-небудзь з роду Яноўскіх. А Надзея Яноўская была апошняй спадчынніцай маярату[1] калісьці магутнага роду, і над ёй вісела радавое закляцце. Кіравалі Беларэцкім і грамадскія матывы, бо ён пачаў усведамляць, што дзікае паляванне скіравана не толькі супраць Яноўскіх, але і супраць усяго насельніцтва. Выкрыццё гэтай злоснай сілы становіцца для героя канкрэтнай справай слугавання народу.

Саюзнікам у гэтай справе для Беларэцкага стаў Андрэй Свеціловіч. Ён адзіны, на каго можа абаперціся галоўны герой у барацьбе супраць дзікага палявання.

Андрэй Свеціловіч — сваяк Надзеі Яноўскай па жаночай лініі. Ужо ў час першага знаёмства з Андрэем Свеціловічам на балі ў маёнтку Балотныя Яліны Беларэцкі ўбачыў у ім шмат блізкага сабе. Вельмі блізкія іх погляды на шляхецкае асяроддзе, у якое яны трапілі. Свеціловіч, як і Беларэцкі, гарачы патрыёт свайго краю. Героя абурае зло,

[1] *Маяра́т* — маёнтак, які пераходзіць у парадку ўнаследавання да старэйшага ў родзе.

несправядлівасць, якія пануюць паўсюдна. Ён гатовы ахвяраваць сабой, каб толькі бачыць свой край свабодным і абуджаным ад векавога сну. У асобе Свеціловіча Беларэцкі ўпершыню сустрэў аднадумца. На гасцяванні ў Дубатоўка яны дамаўляюцца разам змагацца з дзікім паляваннем. Але Свеціловіч гіне. Аўтар хоча паказаць, якой страшнай сілай было тое дзікае паляванне. Маладыя, наіўныя, празмерна даверлівыя і гарачыя станавіліся яго ахвярамі.

Розум, мужнасць, чалавечая годнасць дазваляюць Андрэю Беларэцкаму давесці пачатую справу да канца. Здавалася б, не раз абставіны ставілі галоўнага героя ў безвыходнае становішча, але ён, мужны і кемлівы, рашучы, дзе трэба — асцярожны, заўсёды знаходзіў выйсце ў барацьбе з цёмнымі сіламі.

Такім чынам, Андрэй Беларэцкі і Андрэй Свеціловіч — героі, якія не могуць мірыцца з несправядлівасцю і насіллем, настойліва імкнуцца выкрыць зло. У іх вобразах увасоблены лепшыя рысы перадавой часткі беларускай інтэлігенцыі канца XIX стагоддзя.

Дзікае паляванне — сімвал сацыяльнага і духоўнага зла. Вытокі паняцця «дзікае паляванне» — у жудаснай легендзе пра падзеі пачатку XVII стагоддзя. «Прадаў ты свой край, былы пабрацім. Але мы не памром. Мы яшчэ з'явімся да цябе, і да дзяцей тваіх, і да нашчадкаў тваіх, я і маё паляванне. Да дваццатага калена мы будзем помсціць бязлітасна, і не схаваецеся вы ад нас», — такія перадсмяротныя словы караля Стаха, яго праклён роду Яноўскіх.

Напачатку дзікае паляванне ўвасабляе сабой справядлівую помсту караля Стаха Раману Яноўскаму за здраду народу. Затым сутнасць яго змяняецца да процілеглага, калі жудасную легенду вырашыў выкарыстаць для дасягнення сваіх карыслівых мэт шматаблічны Рыгор Дубатоўк і яго прыбліжаныя: мёртвавокі Антон Варона; нявольны, бо залежыць ад гаспадара, дапамагаты «сабакар» Гарабурда; сляпыя выканаўцы загадаў Марк Стахевіч, Пацук.

Дубатоўку найперш хацелася завалодаць палацам Яноўскіх, каб задаволіць свой шляхецкі гонар, каб трымаць у паслушэнстве і страху народ у акрузе. «Мы пілі ў яго, і ён

даваў нам грошы. А сам марыў пра палац», — прызнаецца пазней Стахевіч. Дубатоўк ведаў, што род Яноўскіх выміраў. Каб ажыццявіць сваю мэту, неабходна было пазбавіцца двух апошніх прадстаўнікоў гэтага роду: Надзеі Яноўскай і Андрэя Свеціловіча. Дубатоўк не грэбуе ніякімі сродкамі дзеля дасягнення сваёй мэты. Забыўся нават пра тое, што ён нашчадак таго Дубатоўка, які паіў атрутным віном паляўнічых караля Стаха, што і на яго родзе ляжыць віна.

Паводзіны Дубатоўка выклікаюць асаблівае абурэнне і агіду, таму што ён быў не проста дальнім сваяком Яноўскіх, а і блізкім сябрам бацькі Надзеі, які ведаў пра праклён свайго роду. Раман Яноўскі ведаў і рыхтаваўся да таго, каб неяк аберагчы сваё адзінае дзіця. Загадзя паклапаціўся пра будучы лёс сваёй дачкі. Як самаму блізкаму чалавеку даверыў ён Дубатоўку найдаражэйшае, што ў яго было, — апекаванне дачкой. Бачачы, што і Надзея прыхільна ставіцца да Дубатоўка (ён часта любіў бавіць час з ёю і Свеціловiчам), Раман яшчэ пры жыцці папрасіў яго пра гэта на ўсякі выпадак. Дубатоўк з дапамогай дзікага палявання забівае свайго сваяка, чалавека, які лічыў яго блізкім сябрам. Такі ж лёс чакае і Надзею Яноўскую, духоўнае забойства якой ён вёў адразу пасля смерці Рамана паслядоўна і няўхільна. Знішчыў Дубатоўк і Свеціловіча, прычым немалаважную ролю адыграла ў гэтым мянушка «Лікол». Так Надзея Яноўская і Андрэй Свеціловіч называлі Дубатоўка ў дзяцінстве. Забіў той, каму давяралі, каго любілі. Ён і Беларэцкаму пры першай сустрэчы з ім падаецца добрым, вясёлым чалавекам, з шырокай натурай, захавальнікам добрых беларускіх традыцый. Па ходзе развіцця падзей, спасціжэння амаральнасці ўчынкаў Дубатоўка нараджаецца непрыязнасць да яго. Дубатоўк прыйшоў на баль да сваёй падапечнай на яе паўналецце. Звычайна ў такіх выпадках імкнуцца прынесці радасць. Крывадушны апякун зрабіў усё наадварот. Ён дарус Надзеі партрэт Рамана Старога, віноўніка радавога праклёну. Свядома, прылюдна падкрэслівае, дорачы кілім, што «ногі ва ўсіх Яноўскіх былі нямоцныя». Такім спосaбам ён нагадвае пра асобу, з-за якой загінуў бацька Надзеі, вымер род, і як бы папярэджвае аб тым, што чакае яе. Тым

больш, што ў акрузе ўжо ва-ўсю гуляла дзікае паляванне. Гэта і асаблівая індульгенцыя на выпадак, калі Надзеі не стане: ён жа даўно ведаў, што апошняя з Яноўскіх была хворая.

Дубатоўк дарыць Надзеі сярэдневяковую жаночую вопратку, настойліва просіць дзяўчыну апрануць яе, хоць ведае, што гэта даволі нязручны ўбор. Насцярожвае і тое, што Дубатоўк з'явіўся на балі разам з Алесем Варонай, вядомым на ўсю акругу скандалістам.

Духоўная сутнасць Дубатоўка і яго акружэння выразна раскрываецца і ў час «халасцяцкай гулянкі», куды быў запрошаны Беларэцкі. Яму адразу кінулася ў вочы найперш абсалютная адсутнасць духоўнага ў зносінах паміж людзьмі з акружэння Дубатоўка. Заўважалася яўная залежнасць кожнага з прысутных ад гаспадара. Захавальнік старадаўніх звычаяў, якім ён слыў у акрузе, не назбіраў у сваім доме таго, што б сведчыла пра сапраўды даўнюю гісторыю народа, які вызначаўся багатай і самабытнай культурай.

Дзікае паляванне забівала ўсіх, хто мог адыграць хоць нейкую ролю ў раскрыцці яго сутнасці. І калі не ўдавалася забіць фізічна, то тады даводзілі чалавека да вар'яцтва, як гэта было ў выпадку з пані Кульшай, якая ведала, чаму Надзею Яноўскую ў той вечар, калі загінуў яе бацька, запрасілі да Кульшаў, хоць да гэтага яна ўжо колькі гадоў у іх не была. Гісторыя з пані Кульшай — гэта своеасаблівае папярэджанне аб існаванні такой пагрозы і для ўсіх астатніх, хто паспрабуе разбірацца ў сутнасці дзікага палявання. Звар'яцелая пані ўзмацняла страх, які запалaніў акругу. Асабліва настойліва дзікае паляванне ганялася за Беларэцкім, у асобе якога яно адчула сур'ёзную небяспеку для свайго існавання. Яго дзейнасць па зборы легенд была ўжо вядомая Дубатоўку і яго паплечнікам. У асобе Беларэцкага яны бачылі чалавека, які нясе святло ў сялянскае асяроддзе, што не адпавядала іх інтарэсам. Ды і Яноўская, даведзеная да вар'яцтва і роспачы (асаблівыя спадзяванні ўскладаліся ў гэтым плане на партрэт Рамана Старога), ажыла ў час прысутнасці Беларэцкага ў маёнтку. Дубатоўк нават пачаў баяцца, што Беларэцкі ажэніцца з ёй. Асабліва занепакоены быў арганізатар дзікага палявання тым, што Беларэцкі так-

сама стаў арганізатарам сіл, якія пачалі супрацьстаянне злу, што несла дзікае паляванне. Толькі ён, імкнучыся раскрыць тайну дзікага палявання, аб'ядноўваў тых, хто цярпеў ад гэтай жудаснай навалы. Дубатоўка і яго паплечнікаў сталі ўсё больш непакоіць і сяляне, якія вераць, што разам з Беларэцкім яны змогуць расправіцца з нечысцю.

Улады не толькі не прымалі ніякіх захадаў супраць дзікага палявання, а нават прапаноўвалі Беларэцкаму пакінуць Балотныя Яліны. Існаванне дзікага палявання давала ім магчымасць трымаць у паслушэнстве просты народ. Гэта добра зразумеў Беларэцкі ў час размовы з суддзёй, пракурорам і адвакатам. Зразумелі і ўлады, што Беларэцкі выкрыў і іх сутнасць. Таму яны і прапаноўваюць яму з'ехаць з павета. Імкненне высветліць усю гісторыю да канца, супрацьстаяць злым сілам не дазваляюць Беларэцкаму зрабіць гэта.

У фінале аповесці сяляне ўступаюць разам з Беларэцкім у бой з дзікім паляваннем і перамагаюць яго. Ідэя расплаты, збаўлення становіцца галоўнай і набывае філасофскі сэнс: легендарнае дзікае паляванне ператвараецца ў суд над Дубатоўкам, тыповым рамантычным злачынцам, які ўвасабляе найбольш таямнічы і злавесны пачатак у творы.

Такім чынам, па ходзе развіцця падзей у аповесці, асэнсавання сутнасці яе герояў дзікае паляванне з увасаблення справядлівай помсты караля Стаха Раману Яноўскаму за здраду народу ператвараецца ў сімвал зла, жорсткасці, культу бязлітаснай разбуральнай сілы, цемры, невуцтва. Дубатоўк і яго акружэнне — канкрэтныя носьбіты гэтага зла.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Ад чыйго імя вядзецца аповед у творы? Ахарактарызуйце апавядальніка (паходжанне, ідэалы, светапогляд, рысы характару і інш.).
2. Як аднесліся ўлады да раскрыцця таямніц Балотных Ялін? Чаму?
3. Як вы ставіцеся да гісторыі ўзаемаадносін Андрэя і Надзеі? Чаму дзяўчына пакідае Балотныя Яліны і едзе разам з Беларэцкім?
4. Хто і ў чым супрацьстаіць Беларэцкаму і Надзеі? Ахарактарызуйце іх (сацыяльнае становішча, ідэалы, рысы характару і інш.).

5. Навошта пісьменнік уводзіць у свой твор сцэну балю? Паназірайце, якой тут паўстае шляхта (маёмаснае становішча, ідэалы, рысы характару і інш.). Які мастацкі прыём і чаму выкарыстоўвае аўтар для характарыстыкі шляхты?
6. Як у творы паяднаны сучаснасць і гісторыя?
7. У чым актуальнасць твора? Якія агульначалавечыя праблемы хвалююць У. Караткевіча ў творы?
8. Які сэнс заключаны ў назве аповесці?
9. Пазнаёмцеся з ацэнкай аповесці ў літаратуразнаўчых працах А. Мальдзіса, А. Вераб'я, Я. Герцовіча і падрыхтуйце рэферат на тэму «Аповесць У. Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха» ў ацэнках даследчыкаў літаратуры».

«Чазенія»

«Чазенія» — адна з самых лірычных аповесцей У. Караткевіча — была напісана ў 1967 годзе, калі ўжо адбылася страшная трагедыя ў Хірасіме, але наперадзе быў Чарнобыль. Сам аўтар на пытанні чытачоў аб гісторыі стварэння твора адказваў, што штуршком да напісання сталі ўражанні, атрыманыя ім падчас наведвання ў жніўні—верасні 1965 года Далёкага Усходу, Прыморскага краю, знаёмства са многімі мужнымі людзьмі. У. Караткевіч зазначаў, што героі аповесці маюць рэальных прататыпаў, пры гэтым рабіў агаворку: «Але гэта праўда асаблівая. Так у сне не бывае ні адной нерэальнай рэчы, і толькі спалучэнне іх дае адценне фантастычнасці». Разважаючы пра сутнасць і мастацкія асаблівасці твора, вызначаў яго жанр як паэма ў прозе. Як сцвярджае А. Мальдзіс, вядомы даследчык творчасці У. Караткевіча, добры сябра яго, «Чазенія» — гэта ўзнёслы гімн першабытнай далёкаўсходняй прыродзе, Усурыйскай тайзе. Мы выразна бачым і горы, парослыя густымі лясамі, дзе побач з піхтамі і араліямі сустракаецца таямнічае дрэва, што дало назву аповесці, і крынічныя даліны з заблытанымі сцежкамі, на якіх можна сустрэць тыгра. У адной з такіх далін, Тыгравай Падзі, лёс звёў вучонага-атамшчыка Севярына Будрыса і біёлага Гражыну Арсайла». У аповесці раз-

гортваецца хвалюючая гісторыя кахання. Разам з тым у творы вырашаюцца і іншыя складаныя маральна-этычныя, экалагічныя і філасофскія праблемы: чалавек і свет, чалавек і прырода, чалавек і навукова-тэхнічны прагрэс, прырода і навукова-тэхнічны прагрэс, пачуццё абавязку і маральнага выбару, адвечнае і часовае. Асэнсоўваюцца гэтыя праблемы найперш на вобразах Севярына Будрыса і Гражыны Арсайла. Пры гэтым аўтар імкнецца вырашаць іх не проста на аснове асабістых узаемаадносін герояў, а галоўным чынам праз адносіны персанажаў твора да гэтых праблем.

Севярын Будрыс і Гражына Арсайла. Севярын Будрыс — малады і таленавіты вучоны-фізік, які захапляецца не толькі светам высокай навукі, але і тонка адчувае і ўспрымае ўсе праявы зямной прыгажосці, лічыцца з высокімі ідэаламі чалавечнасці. Аднак ён усё часцей перажывае «нярвовасць, дзіўнае адчуванне непатрэбнасці і нават шкоднасці сваёй працы і сваёй навукі», губляе радасць ад усведамлення сваёй прысутнасці на зямлі. Такія раней любыя і дарагія лічбы і формулы больш не супакойваюць яго душу. На змену захапленню светам навуковых адкрыццяў прыйшло глыбокае расчараванне, страшныя сны. Лепшыя памкненні былі раструшчаны рэчаіснасцю, якая засведчыла, што справа, якой ён займаецца, вядзе да катастроф, да чалавечых ахвяр.

Вынікам глыбокіх роздумаў героя стала выснова: «Нельга бясконца стрымліваць самае святое — урэшце адбудзецца выбух...». І каб пазбегнуць гэтага выбуху, пазбавіцца моцнай душэўнай стомы і пустаты, набыць сілы для жыцця, знайсці сябе ў ім, ён уцякае і ад сябе ранейшага, і ад сваёй працы, і ад таго асяроддзя, якое нівеліруе і разбурае асобу. Трапляе ў прыморскі запаведнік «Тыгравая падзь», дзе сустракаецца з біёлагам Гражынай Арсайлай, якая не прымала ўмяшання чалавека ў свет прыроды, гэтай крыніцы, адкуль чалавек чэрпае ўсё. Гражына не аддзельная ад прыроды. Яна — «сама як захад, сама як лістота, сама як добрае паветра, якое не заўважаеш, але без якога немагчыма жыць» увасабляе сабою арганічнае адзінства чалавека з навакольным светам. Здаецца, няма расліны ў тайзе, назва якой не-

знаёмая дзяўчыне. Ёй блізкі жывёльны свет, вядомыя звычкі звяроў. І таму яна бачыцца натуральным працягам гэтага прыгожага і часам суровага свету, які не прымае насілля, грубага ўмяшання ў яго. «Не люблю «ўладароў», «пакарыцеляў», не люблю «гаспадароў жыцця». Гаспадарыце над гэтым няшчасным жаццём. Паны. Двухногае наканаванне. Эксперыментатары над жывым. Я... не магу глядзець на іх», — катэгарычна заяўляе Гражына.

Прыкладна гэтак жа, а не адваротна, як лічыла спачатку Гражына, успрымае свет і месца чалавека ў ім Севярын Будрыс. Даволі чулая ў адносінах да людзей, Гражына зразумела, што Севярын любіць і адчувае прыроду, «бачыць» сэрцам. Яна разумее, што ён зусім безабаронны перад светам. Героі пераадольваюць часовую адчужанасць, цягнуцца адзін да аднаго, адчуваюць радасць і непаўторнасць жыцця, зведваюць вялікае каханне. Каханне вяртае Севярына ў жыццё, выратоўвае ад цемры, дапамагае перамагчы леапарда, «сімвал усяго пачварнага і цёмнага, што ходзіць вакол нас».

Але ранейшае жыццё зноў прыцягвае Севярына. Разрыў з Гражынай немінучы. І пакуль што Будрыс нічога не можа перайначыць.

Жанр твора. Сэнс назвы. Аналізуючы творчасць У. Караткевіча, вядомы беларускі крытык С. Андраюк зазначыў: «У яго яркія характары, выключныя жыццёвыя факты, рамантычныя абставіны, надта завостраныя канфлікты, барацьба страсцей, метафарычнасць, багатая вобразнасць, уменне стварыць эмацыянальную напружанасць». Усё гэта ёсць і ў «Чазеніі», аповесці рамантызаванай, паэтычнай, дынамічнай, якую В. Быкаў вызначыў як «своеасаблівы гімн жыццю», у якім гарманічна спалучаюцца каханне паміж людзьмі і іх любоў да прыроды, уласна чалавечыя праблемы і клопат пра Чалавецтва. Далучаецца да пазіцыі С. Андраюка і літаратуразнаўца А. Русецкі: «Па сутнасці, гэта паэма ў прозе, дзе спалучаны лірыка-рамантычны пачатак з эпічным дзеяннем і б’ецца неспакойная, трывожная думка нашага сучасніка пра будучае чалавецтва, пра адказнасць за асобу, за кожнага чалавека, за грамадства і цывілізацыю.

Таму і набліжаецца «Чазенія» да празаічных твораў М. Прышвіна, К. Паустоўскага, У. Салаухіна, Я. Брыля, М. Стральцова», — сцвярджае ён. Польскі даследчык Фларыян Няўважны пісаў: «“Чазенія” — гэта паэма ў прозе пра сілу жыцця, трываласць дружбы, пра сілу кахання і спачування, магутнасць дабра, чалавечнасці і праўды, што выяўлена не толькі ў вобразах галоўных герояў, іхніх сяброў, але таксама ў з’явах прыроды, якая выступае тут, хто ведае, ці не галоўным героем і паказчыкам прагрэсу».

Назва твора паходзіць ад назвы далёкаўсходняга дрэва чазенія. Гэта дрэва «пальмавай стройнасці, з пышным султанам дробналістых галін. Вельмі падобнае на эўкаліпт, тугое, як струна, яно расло... на камянях... У такіх умовах ніводнае дрэва расці не будзе. А гэтае расло, немаведама адкуль чэрпаючы сокі на тое, каб выгнаць у неба ствалы такой вышыні і прыгажосці». Прабіваючы сваімі каранямі цвёрдыя грунты, яно дае магчымасць для жыцця іншым раслінам, хоць само і гіне. Чазенія — гэта «абагульняючы філасофскі вобраз-сімвал», — зазначае А. Русецкі. «Жаласніца аб слабых і аб моцных, аб усіх жывых, аб тых, хто прыйдзе за ёю на гэтую зямлю, калі яна, споўніўшы ўсё на свеце, упадзе на ёю ж створаны бераг», — чазенія — гэта сімвал прызначэння чалавека, увасабленне яго апраўданага існавання на зямлі, пладаноснага самаахвярнага пачатку.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Раскажыце пра творчую гісторыю напісання аповесці «Чазенія».
2. Вызначце праблемы, узнятыя аўтарам у аповесці.
3. Асэнсуйце ролю вобраза Севярына Будрыса ў вырашэнні ўзнятых пісьменнікам праблем.
4. Як раскрываецца ў творы праблема «чалавек і прырода»?
5. Растлумачце сэнс назвы аповесці «Чазенія» і кожнага з яе раздзелаў.
6. У чым асаблівасці жанру твора?
7. Якія агульначалавечыя каштоўнасці сцвярджаюцца У. Караткевічам у аповесці «Чазенія»?
8. На якія роздум навёў вас фінал твора?

«Каласы пад сярпом тваім»

Творчая гісторыя рамана. У сям'і У. Караткевіча зберагалася памяць пра родзіча, які ўдзельнічаў у паўстанні 1863 года. Сямейнае паданне, што стала пралогам у рамане «Нельга забыць», было пацверджана архіўнымі дакументамі. Прадзед У. Караткевіча з боку маці — Тамаш Грыневіч — камандаваў атрадам паўстанцаў і быў расстраляны па загадзе Мураўёва. У архіве захаваўся верш, напісаны Тамашом Грыневічам, які сведчыць пра тое, што ў родзе, з якога выйшаў пісьменнік, здаўна жылі павага і ўменне валодаць родным словам, а таксама жаданне, каб гэтае слова гучала на радзіме без ніякіх перашкод, каб да яго ставіліся з павагай.

У інтэрв'ю, якое даў У. Караткевіч вядомаму даследчыку беларускай літаратуры А. Мальдзісу ў 1967 годзе, пісьменнік прызнаваўся: «Задума [напісаць раман «Каласы пад сярпом тваім»] з'явілася яшчэ тады, калі я быў студэнтам Кіеўскага ўніверсітэта. Замест таго, каб хадзіць на лекцыі, — сядзеў у бібліятэцы над старымі кнігамі. Паступова перад маімі вачыма паўставалі прываблівыя постаці маіх продкаў — мужных свабодалюбівых людзей. І сярод іх — паўстанцы 1863 года, якія не шкадавалі жыцця, змагаючыся за вашу і нашу свабоду. А потым дзядзька паказаў мне на Дняпры мясціны, дзе адбываліся тыя падзеі. Руіны гаўптвахты, дзе расстрэльвалі людзей, і конскія могілкі, дзе іх потым закопвалі. Паступова ў мяне расло жаданне расказаць аб іх подзвігу, зберагчы памяць». Сапраўдная гісторыя Беларусі доўгі час замоўчвалася. У. Караткевіч стаў першым з беларускіх пісьменнікаў, хто паспрабаваў вярнуць яе свайму народу. Аўтар «Каласоў...» быў перакананы: «Без гістарычнага рамана, гістарычнай літаратуры ўвогуле не можа абудзіцца нацыя, бо няма без пачуцця гістарызму, без спакойнага гонару за сябе і проста самапавагі, без веры ў тое, што яна ёсць, непераходзячая, сталая, вечная каштоўнасць вечнага чалавецтва і па ўсіх гэтых прычынах павінна жыць, жыць дзённа, велічна, ведаючы сабе цану і ў дрэнным, і ў вялікім».

Грамадзянская пазіцыя У. Караткевіча знайшла сваё ўвасабленне ў мастацкай тканіне твора. Шлях рамана «Ка-

ласы пад сярпом тваім» да чытача быў няпростым. Фактычна ўпершыню ў беларускай літаратуры пісьменнік галоўным героем свайго твора, у адпаведнасці з гістарычнай праўдай, зрабіў арыстакрата, а не селяніна, як таго дамагалася афіцыйная крытыка. Раман У. Караткевіча дазваляў чытачам зразумець прычыны паўстання 1863 года, яго нацыянальна-вызваленчы характар, знаёміў з прадстаўнікамі розных сацыяльных слаёў, палітычных сіл, якія прымалі ўдзел у барацьбе. Лепшыя сыны і дочкі ў каторы раз не шкадавалі свайго жыцця, каб вярнуць народу права быць самім сабой. «У гэтым паўстанні, — сцвярджаў пісьменнік, — галоўнае месца належыла шляхце, але К. Каліноўскі вельмі хацеў і шмат рабіў для таго, каб плячо ў плячо з шляхціцам стаў і беларускі селянін. Дзеля гэтага ён і выпускаў “Мужыцкую праўду”». У. Караткевіч пераканаўча паказваў, што паміж лепшымі, нацыянальна свядомымі прадстаўнікамі шляхты, такімі, як Загорскія, Раўбічы і іншыя, і сялянамі не было прорвы. У многім інтарэсы і памкненні беларускага дваранства і сялян супадалі. Пісьменнік хацеў сказаць чытачу, што паўстанне 1863 года было выступленнем за волю і долю, за вяртанне беларусаў да гістарычнага жыцця ў свеце, прызнанне іх як аднаго са славянскіх народаў, за плячыма якога вельмі багатая гісторыя. Гэта была барацьба за права быць роўнымі сярод роўных.

Падаўленне паўстання запаволіла гэты працэс, але мару пра нацыянальнае і сацыяльнае разняволенне нельга было вынішчыць з сэрцаў патрыётаў. Для многіх з іх асоба К. Каліноўскага стала знакавай, у тым ліку і для У. Караткевіча. Па ўспамінах А. Мальдзіса, галоўнае месца на пісьмовым стале аўтара «Каласоў...» займаў наклеены на шэрае палатно велізарны партрэт К. Каліноўскага, поруч з ім каваны ў жалезе свяцільнік, у якім, нібы агромністая кропля крыві, чырванеў пафарбаваны воск. Гаспадар запальваў свяцільнік толькі раз у год — 21 сакавіка, у гадавіну гераічнай смерці выдаўца «Мужыцкай праўды».

Раман «Каласы пад сярпом тваім» ствараўся праз стагоддзе пасля паўстання 1863 года. У 1965 годзе твор быў надрукаваны на старонках часопіса «Полымя». Раман «Ка-

ласы пад сярпом тваім» быў неадназначна ўспрыняты тагачаснай крытыкай. Поруч са станоўчай рэцэнзіяй А. Мальдзіса з’явіўся крытычны артыкул Я. Герцовіча, які паставіў пад пагрозу выхад рамана асобнай кнігай. І хоць раман «Каласы...» У. Караткевіча афіцыйна не быў забаронены, аднак самастойным выданнем чытачы ўбачылі твор толькі праз тры гады.

Гістарычная аснова рамана. У рамане дзейнічаюць гістарычныя асобы: паўстанцы Кастусь і Віктар Каліноўскія, Зыгмунд Серакоўскі. Гратэскавымі прыёмамі створаны вобразы царскіх чыноўнікаў: Мураўёва, Валуева. Наватарства У. Караткевіча выявілася ў праўдзівым узнаўленні ў «Каласах пад сярпом тваім» духу таго часу, у новым поглядзе на ролю шляхты і сялян у паўстанні 1863—1864 гадоў.

Гартуючы свае душы да змагання за праўду і справядлівасць, Алесь Загорскі, Кастусь і Віктар Каліноўскія добра ўсведамляюць, што адной зброі недастаткова, каб вярнуць свайму народу самапавагу і павагу іншых народаў. І вечарына ў Кіркора, і сутычка пасля яе ў гімназіі, і спрэчка Алеся і Віктара з Ямантам сведчаць пра тое, што юнакі перакананы: месца народа сярод іншых супольнасцей вызначаецца ўкладам кожнай асобнай нацыі ў скарбонку агульначалавечых каштоўнасцей, куды ўваходзіць зробленае ў галіне мастацтва, літаратуры, навукі. Невыпадкова ў рамане дзейнічаюць рэальныя гістарычныя асобы, якія ахвярна служылі свайму народу. Гэта В. Дунін-Марцінкевіч і яго дачка Каміла, Ф. Багушэвіч, С. Манюшка, В. Каратынскі і іншыя, якія шмат зрабілі для таго, каб голас беларусаў загучаў у свеце.

У рамане адлюстраваны перыяд з 1850 па 1861 год (у канцы рамана Алесь Загорскі спрабуе аслабіць наступствы стыхійнага бунту сялян, які ўзнік пасля знаёмства прыгонных з царскім Маніфестам 1861 года). У 50—60-я гады XIX стагоддзя ў вызваленчым руху дваранскія рэвалюцыянеры саступалі месца рэвалюцыйным дэмакратам — выразнікам інтарэсаў сялян. Магчыма, вобраз грушы сімвалізуе ў творы магутнае шляхецкае саслоўе, якому пасля падаўлення царскім урадам паўстання 1863 года наканавана было знікнуць з гістарычнай арэны. Аднак пісьменнік не

абмяжоўваецца паказам падзей 50—60-х гадоў XIX стагоддзя. Праз увядзенне ў твор хронікі роду Загорскіх, вобраза Чорнага Войны, легендаў і паданняў пісьменнік дае магчымасць чытачу адчуць прычынна-выніковыя сувязі ў гістарычным працэсе, выхоўвае гістарычную свядомасць сучаснікаў.

Прадстаўнікі дваранства ў рамане. «Каласы пад сярпом тваім» — гэта адзін з нямногіх твораў школьнай праграмы па беларускай літаратуры, у якім вобразы багатых людзей з'яўляюцца носьбітамі аўтарскага ідэалу, а не наадварот. Акім, Даніла, Юры Загорскія выклікаюць сімпатыю ў чытача, якому імпануюць іх маральныя якасці: мужнасць, годнасць, высакародства, гуманістычныя адносіны да прыгонных сялян, здольнасць шчыра і аддана кахаць, сябраваць і г. д.

Алесевага прадзеда, які «слаўна зведаў анархію апошніх год «кароны» і шляхецкую «вольнасць», які «мог бы, здаецца, жыць і жыць, умешвацца ў палітыку, а з часам, магчыма, і ўплываць на яе», мучылі прыступы антрапафобіі. Ненавідзець людзей вымушалі Акіма Загорскага нікчэмныя ўчынкі шляхты. Князь быў перакананы, што менавіта анархія і змаганне розных магнацкіх груціровак прыводзяць Рэч Паспалітую да аслаблення, таму яму было брыдка рабіць так, як тыя, кім пагарджаў: «падпойваць шляхту, гарлаць на сейміках, глядзець, як потныя і ачмурэлыя людзі вырашаюць палітычныя пытанні бойкай і шалёна сякуцца на шаблях».

Вузкаэгаістычныя інтарэсы шляхты прывялі Рэч Паспалітую да яе заняпаду і падзелаў паміж буйнымі дзяржавамі-суседзямі, страты дваранствам некаторых сваіх правоў. Аднак сын Акіма Загорскага Даніла адмовіўся ўзначаліць дваранскае рушэнне на баку Напалеона, які абяцаў аднавіць Вялікае княства Літоўскае. У. Караткевіч паказвае, што Вежа ўсведамляў, якія надзеі з прыходам Напалеона звязвалі сяляне і паны: першыя спадзяваліся на вызваленне ад прыгону, а другія верылі ў аднаўленне літоўска-крыўскай дзяржавы. Даніла Загорскі быў перакананы, што карсіканца мала хвалявалі клопаты і першых, і другіх. Вежа адмаўляецца выступіць на баку Напалеона, бо ўпэў-

нены, што «гэта не барацьба за радзіму». Даніла Загорскі не хавае сваёй іроніі ў ацэнках Напалеона. Вежа разумее, што Напалеонам кіруюць эгаістычныя інтарэсы. Ён марыць аб сусветнай славе, уладзе, як і ўсе тыраны, дбае найперш пра сябе.

У час размовы з Раўбічам Война называе дыктатара паўстання 1830 года Хлапіцкага Напалеончыкам. Асэнсоўваючы праз гады прычыны паражэння паўстання 1830 года, Чорны Война вымушаны з болем прызнацца Раўбічу: «Мне тады было дзевятнаццаць, і я верыў у людзей. Верыў у бунт, у наша паўстанне, у тое, што людзі яму не здрадзяць... Я верыў, што астатнія думаюць, як я. Напэўна, таму, што любіў сваё Прыдняпроўе і верыў, што мае сябры жадаюць яму дабра. А потым пачалося. Перш за ўсё здрадзіла гэтая сволач, Хлапіцкі. Дыктатар паўстання. Напалеончык... Потым іншыя. Разгул подласці і жывёльнага жаху... Што здзіўляцца, што нас разбілі, што мужыкі нам не верылі». Лёс Чорнага Войны трагічны. Яму яшчэ юнаком давялося перажыць горыч паражэння паўстання 1830 года, з якім былі звязаны надзеі ўсталяваць грамадскае жыццё ў адпаведнасці з ідэаламі чалавечнасці і дэмакратызму. Відаць, самым страшным для юнака было расчараванне ва ўласных сябрах па зброі, бо многія з іх, у тым ліку і Хлапіцкі, змагаліся за аднаўленне Рэчы Паспалітай у межах 1772 года, ігнаруючы інтарэсы сялянства. Война пераканаўся ў нікчэмнасці бліжэйшых сяброў, у адсутнасці стойкасці і высакароднасці ў былых паплечнікаў.

Глыбока расчараваным у жыцці з'яўляецца і Вежа. Аўтар адзначае: «Яму было пяцьдзесят чатыры, калі ён канчаткова страціў веру ў сумленне і гонар улад, у карысць дзяржаў, у тое, што свет ідзе да лепшага». Назіранне за людзьмі, за шляхтай, якая патанула ў распусце, пагоні за матэрыяльным дабрабытам, прывялі Вежу да страты веры ў будучыню. Халуямі ўслед за Данілам Загорскім называе шляхту і Надзея Клейна. Падставай для гэтага выказвання сталі паводзіны вышэйшага саслоўя ў пераломныя для радзімы часы. Песімістычныя погляды на будучыню краю характэрныя і для Юрыя Загорскага. У радавым

склепе князь вымушаны быў сказаць сыну: «Калісьці мы, напэўна, маглі быць вялікія, але не здолелі. Наша палітычнае быццё скончылася». Гэтае сцверджанне князя народжана ўсведамленнем таго, што шляхта не здольная выканаць сваю гістарычную місію. Аналагічнай думкі прытрымліваецца і Яраш Раўбіч. У размове з князем Юрыем ён прызнаецца: «Але дыхаць, дыхаць цяжка ад ганьбы і сораму за людзей».

Граф Ісьленьеў у размове з князем Юрыем з прыкрасцю гаворыць: «Злітуйся, Божа, над тымі, хто служыць д'яблу, хоць словам, хоць маўчаннем дапамагае яму... Хіба гэта дваране?! Ні сораму, ні гонару. Усё адно каго хваліць, усё адно перад кім звівацца на пузе, усё адно каму бессаромна падтакваць. Усё адно перад кім каяцца ва ўчарашніх подласцях, а сёння рабіць новыя, каб заўтра было ў чым каяцца перад іншым». Лісам Патрыкеевічам называе Ісьленьеў у мінулым былога сябра дзекабрыстаў рэальную гістарычную асобу Міхаіла Мікалаевіча Мураўёва. Адступнік, перараджэнец, які заплаціў за дзяржаўную пасаду цану ўласнай душы, ніяк не можа забыць грахоў маладосці.

Дзед Алеся, Даніла Загорскі, не бачыць дастатковай колькасці людзей, якія маглі б узняцца супраць абставін. З сумам і болем ён прызнаецца ўнуку: «Няма з кім. Пагоны, ордэны, прывілеі разбэсцілі амаль усіх. Гэта подласць. Гэта замаскіраваныя хабары, якімі бяруць прагных да пашаны і проста нячыстых людзей». Так думае і Яраш Раўбіч, які рыхтуе дваранскае паўстанне: «Ну, пачнеш непадрыхтаваным. Ну, загінеш і сяброў загубіш. Зямлю шыбеніцамі заставяць. Мы не маем, не маем права рызыкаваць. Загінуць — добра. Загінуць — трэба. Але так, каб ад гэтай загібелі быў нейкі плён». Трагізм сітуацыі, у якой апынуліся Ісьленьеў, Вежа, Юры, Война, шляхта, што згрупавалася вакол Яраша Раўбіча, бачыцца ў тым, што любімых герояў пісьменніка не пужае перспектыва загінуць у час паўстання, куды страшнейшае для іх усведамленне таго, што можна памерці, так і не пачынаючы жыць. Шляхце былі даступныя пісьменнасць і высокая культура, на ўзроўні якой фарміруецца ўяўленне аб нацыянальным. Два-

ранства, аднак, аказалася няздольным стаць акумулятарам уласна беларускай ідэі, даць штуршок для распаўсюджвання нацыянальнай свядомасці. У. Караткевіч дае магчымасць чытачу прасачыць за працэсам вымірання беларускай шляхты, дае шанс адчуць, чаму цэлае саслоўе людзей з суб'екта дзеяння ператвараецца ў аб'ект насмешак гісторыі.

Вобразы сялян у рамане. Поруч з хронікай роду князёў Загорскіх даецца радавод іх прыгонных Кагутоў. Род пачынаецца з Рамана і яго сына Маркі, які, каб вызваліць бацьку ад улады цёмных сіл, бярэ на сябе грэх бацьказабойства. «Няпісаны закон загадвае яму даканаць бацьку, каб той не пакутаваў тут і не пакутаваў там. Што ж, ён зробіць гэта. І няхай будзе кепска яму. Марку застанецца радасць, што бацьку добра, і гордасць, што ён зрабіў правільна». Марка не вярнуўся з катаргі, на якую яго адправіў суд. Ягоны сын Даніла стаў дзедам. У клопаце пра хлеб надзённы жыве дружная сям'я Міхала Кагута. Дзеці з маленства прывучаны да працы і паслухмянасці. Гонар роду для іх не пустое слова.

Цаной уласных жыццяў заплацілі за вернасць звычаям Стафан Кагут і Юллян Лапата. Яны сталі сведкамі таго, як за двума невядомымі коннікамі гнаўся дзесятак верхавых, і накіравалі пагоню ў адваротны бок. У. Караткевіч не ідэалізуе сваіх герояў, праўдзіва паказваючы, што магло тварыцца ў іх душах, калі невядомыя патрабавалі ў сялян адказу: «Стафан глядзеў на яго і думаў, казаць ці не. Бадай, не варта было хлусіць: невядома ж, што то былі за людзі, дый звязвацца з гэтымі страшна. Але завешаных было многа, а звычай казаў: бачыш, што шмат людзей гоняцца за адным — не памагай».

Смерць Стафана стала цяжкім выпрабаваннем для ўсёй сям'і, але асабліва для Кандрата, у якога старэйшы брат узяў слова расквітацца з забойцам. Па дарозе на могілкі Кандрат разважае: «Шкада будзе, калі не заб'е за сорак дзён. Душа братава не так узрадуецца. Але нават, калі не паспее — няхай. Ён звык цярпець. Ён мужык, і ён даў слова. Ён будзе хадзіць месяц, два, год, але ён перастрэне Тодара аднаго. Нельга сказаць, што яму будзе лёгка яго

забіць: ён яшчэ ніколі не забіваў. Але ён ведаў: іначай нельга. <...> Церпім, церпім, церпім, а яны ўважаюць нас за дурных зайцоў. Судзяць нас, распраўляюцца як хочуць і ўпэўнены ў тым, што няма ім пакарання. Таму і робяць, што душа іхняя жадае... Ну то калі не карае бог, не карае начальства, хай пакарае сам пакрыўджаны» — вось тая выснова, да якой прыходзіць Кандрат Кагут, думаючы пра смерць брата.

Разважанні Кандрата сугучныя рашэнню, да якога крыху раней прыйшоў Корчак, пасля таго, як стаў адзіным віноўнікам бунту ў Півошчах. Яго прычыну аўтар тлумачыць тым, што Кроер пачаў закранаць звычаёвае права. Адзін-другі раз сяляне сцярпелі, а на трэці раз іх цярпенне лопнула. Патрабаваць «спрадвеку ўсталяванае» выступіў з натоўпу сялян Янка Губа, «самы стары дзед на сяле». Калі ж аканом размахнуўся і «сцёбнуў старога па пыльнай світцы, гарбатай спіне», «адбылося тое, чаго ніхто не чакаў ад заўсёды рахманага, паважна-маўклівага Корчака. Пэўна, і сам ён не чакаў, бо твар ягоны застаўся разважлівым і амаль спакойным. А рукі ў гэты час тарганулі з зямлі граблі і шпурнулі іх у аканома». Тое, што адбылося з селянінам, прымушае яго асэнсаваць сваё новае становішча. «Караць павінны іх, — думае Корчак, — а караюць яго. Калі зямны суд такі хлуслівы, такі няправедны, чаму б не судзіць кожнаму, папраўляючы яго. Чаму не губернатару? Чаму не дзядзькаванаму смаркачу Загорскаму? Чаму не... мне? Чаму сапраўды? Ён няўлоўна ўсміхнуўся навізне і небяспечнасці гэтых думак.

Так ён зробіць. Суд дык суд. І ўсім, хто страляў у крыжы, не пайсці жывымі». У. Караткевіч паказвае тую небяспеку, якую нясе ў сабе «новы» Корчак. Лепшае, што было ў натуры гэтага селяніна, знішчана жаданнем помсты. І ўжо не так важна каму, галоўнае — помсціць. Корчак гатовы не спыніцца нават перад дзецьмі. Прыгадаем, як трымаецца гэты селянін, асляплены нянавісцю, у маёнтку Раўбіча. Невыпадкова кіраўнік бунтароў пачынае траціць аўтарытэт сярод сваіх прыхільнікаў, якія бачаць у новым Корчаку ка́та.

Паход сялянства на Гарыпяцічы ў пошуках сапраўднай царскай граматы яскрава сведчыць аб нізкім узроўні свядомасці і паплечнікаў Корчака, і яго самога. Даводзіцца згадзіцца з сумнай высновай Кастуся Каліноўскага: «Мы нават да любові да радзімы ў большасці не дараслі». Аўтар пераканальна паказвае, што Корчак, ап'янелы ад думкі, што вось, урэшце, настаў іх час, не ведаў, «што ўся гэтая спроба з самага пачатку асуджана на правал... Корчак не ведаў, што і Кагуты ідуць з ім не ад усяго сэрца. Пайшоў Кандрат, адзіны, хто ведаў пра смерць Стафана, і яшчэ гневаўся на ўсіх. Андрэй рушыў за ім: нельга ж было кінуць блізнюка». Паход на Гарыпяцічы У. Караткевіч называе «выхадкай гераічнай, але бессэнсоўнай і таму трагічнай».

Як вынікае з кантэксту, У. Караткевіч захапляецца маральнымі ідэаламі беларускага сялянства, вернасцю традыцыям продкаў, здольнасцю ў неспрыяльных умовах захаваць мову і самабытную культуру. У той жа час, пісьменнік не баіцца засяродзіць увагу на тым, што не можа прыняць у сваіх суайчынніках: адсутнасць грамадскіх і грамадзянскіх інтарэсаў, якія могуць згуртаваць людзей на вялікую справу. У вусны млынара Грыня Паківача У. Караткевіч укладвае горкія словы папроку і перасцярогі: «Нішто вас не вяжа, кожнаму свая шкура даражэй... Калі не зменіцеся — так вам давеку быдлам і быць». Гэтая думка больш выразна і катэгарычна гучыць у пісьме Каліноўскага да Алеся Загорскага, у якім Кастусь перадае пачутую ад прыяцеля (вельмі дасведчанага чалавека) ацэнку свайго народа, згодна з якой «мы, беларусы, занадта любім храбрых дзядзяў. Маўляў, лепей няхай дзядзя палаецца з моцным, або хаця дулю яму пакажа, а мы будзем з-за ягонай спіны ў ладкі пляскаць, а то і проста ціха радавацца».

Пра чаканне сялянамі абаронцы, які з'явіцца, каб усталяваць народную справядлівасць, сведчаць прыведзеныя ў творы легенда пра волатаў, якія спяць, песня пра белае жарабятка, рэакцыя натоўпу на з'яўленне Алеся на белым кані ў час бунту ў Гарыпяцічах. Правамернасць аўтарскага погляду пацвярджае выснова вядомага вучонага-фалькларыста Я. Ф. Карскага, які пісаў што ў Беларусі вельмі лю-

бяць легендарную галіну, дзе галоўным чынам і выявілася народная мараль. Галіна гэтая — хаджэнне Збавіцеля і апосталаў па зямлі, наведванне багатых і бедных, праяўленне боскага правасуддзя, пабрацімства Збавіцеля з добрымі людзьмі. Свой грамадзянскі ідэал У. Караткевіч укладвае ў вусны К. Каліноўскага, які перакананы, што, «калі мы ненавідзім гэтую рабскую, гнойную частку крыві нашага народа, мы самі павінны зрабіцца «храбрымі дзядзямі», а не ціха радавацца з-за чужой спіны».

Духоўны воблік Алеся Загорскага. У вобразе Алеся Загорскага У. Караткевіч увасобіў сваю мару аб дасканалым, гарманічным чалавеку. На вачах у чытача адбываецца выспяванне духоўнай моцы Алеся Загорскага, раскрываецца дыялектыка яго душы. Упершыню перад чытачом галоўны герой рамана Алесь Загорскі паўстае ў падлеткавым узросце. Хлопчыка-княжыча аддалі ў сялянскую сям'ю на дзядзькаванне. Крытыкі неаднойчы папракалі У. Караткевіча за тое, што ён перанёс звычай дзядзькавання ў XIX стагоддзе. Але гэты анахранізм мае вялікае значэнне для раскрыцця аўтарскай задумы — паказаць ідэал гарманічна развітой асобы і тых фактараў, што спрыяюць яе з'яўленню.

На развіццё чалавека, сцвярджае пісьменнік, уздзейнічаюць і такія «дробязныя» фактары, на якія ў часы стварэння рамана ніхто і не звяртаў увагі: гэта вада, якую чалавек п'е, паветра, якім дыхае, ежа, якую ўжывае. З радасцю Юры Загорскі аглядае сына пасля дзядзькавання: «Няхай сабе яго не кармілі каплунамі. Большасць яго аднагодкаў спешчаныя, саслабелыя... Некалькі год сярод жытнікаў, простая здаровая ежа, шмат паветра, фізічныя практыкаванні, размеранае жыццё... Я шчаслівы за хлопца. У яго сяброў страўнік ужо цяпер назаўсёды сапсуты ласункамі. А гэты будзе, калі спатрэбіцца, варыць жалеза. Быстраногі, спрытны, здаровы. Трэба ж камусьці цягнуць па зямлі род у наступнае тысячагоддзе». Дзядзькаванне, жыццё сярод простых людзей дало Алесю ўяўленне пра тое, якой цаной купляецца матэрыяльны дабрабыт яго сям'і.

Важным гарантам духоўнай моцы маладога чалавека У. Караткевіч лічыў спрыяльную сямейную атмасферу.

Пасля дзядзькавання бацька вядзе сына ў магільны склеп продкаў, дзе Алесь адчувае сябе звяном у родавым ланцугу. Князь Юры перакананы, што чалавека са сваімі папярэднікамі звязвае не толькі крэўная, але і духоўная сувязь: «Сорак. Гэта тыя, што былі да нас, і мы, і тыя, што яшчэ будуць. І кожнаму наступнаму цяжэй, бо ён нясе большы цяжар». Веданне гісторыі ўласнага роду, лічыць пісьменнік, выхоўвае чалавека, засцерагае ад памылак, прымушае задумацца пра ўласнае прызначэнне і сваю адказнасць за памнажэнне славы роду. Загорскія ашчадна зберагалі памяць пра сваіх продкаў, увасобленую ў кнігах, дакументах, карцінах, зброі. Усё разам узятае сведчыла аб гераізме, мужнасці, ахвяравальнасці гэтага роду, лепшыя якасці якога павінен панесці далей Алесь Загорскі, каб потым перадаць наступнікам. Алесь становіцца сэнсам жыцця, апраўданнем быцця на гэтай зямлі бацькі і дзеда, і яны прыкладваюць усе сілы, каб іх нашчадак стаў лепшым за іх саміх. Спакойна і нават з цікавасцю Алесь успрымае тое, як з яго, амужычанага паніча, пачынаюць рабіць князя, далучаюць да еўрапейскай культуры, выхоўваюць свецкія манеры і этыкет. Гэта было нялёгка і патрабавала ад хлапчука фізічных і інтэлектуальных высілкаў, волі, здольнасці пераадольваць цяжкасці. Не апошнюю ролю тут адыгрывалі развітое пачуццё гонару і годнасці, абавязку і адказнасці.

Важнае значэнне ў фарміраванні асобы чалавека надае У. Караткевіч і акультуранаму асяроддзю пражывання чалавека — архітэктуры, манументальнаму мастацтву, інтэр'еру жылля. Усё гэта, на думку пісьменніка, можа садзейнічаць станаўленню духоўна багатай асобы ці, наадварот, спрыяць яе збядненню. Думаецца, што ў рамане «Каласы пад сярпом тваім» пісьменнік не толькі для стварэння гістарычнага каларыту так падрабязна абмалёўвае архітэктуру палацаў Вежы, Раўбічаў, Загорскіх, інтэр'ер жылых памяшканняў, карцінныя галерэі, калекцыі старажытных скульптур. Яны таксама фарміравалі духоўны свет Алеся Загорскага.

Дзядзькаванне, а затым далучэнне да багатых духоўных традыцый роду Загорскіх, магчымасць працаваць у архівах

і бібліятэцы дзеда, займацца адукацыяй і самаадукацыяй прывялі Алеся да адчування «повязі яго, шчаслівага, з усім жывым. Ён, — заўважае аўтар, — як быццам адчуў усю недарэчнасць часу і вызваліўся ад яго ланцугоў». Алесь-юнак стаў сябе выразна ўсведамляць часткай гісторыі, прыроды, стаў адчуваць тых, хто былі ўчора і даўным даўно на гэтай зямлі, а таксама тых, хто прыйдзе яму на змену. Гэтае ўсведамленне адкрыла перад Алесем і перспектывы ўласнага жыцця, адкрыла прастор для самарэалізацыі, таму з годнасцю і ўсведамленнем правільнасці ўласнага выбару Алесь гаворыць: «Я князь, але я і мужык. Магчыма, мяне тым дзядзькаваннем няшчасным зрабілі. Але я таго няшчасця нікому не аддам. У ім маё шчасце. Яно мяне відушчым зрабіла. Вярнула да майго народа. Да гнанага, да абрэханага кожным сабакам. І я цяпер з ім, што б ні здарылася».

Знаёмства і сяброўства з К. Каліноўскім многа значыла ў фарміраванні асобы Алеся. Псіхалагічна дакладна раскрывае У. Караткевіч вытокі гэтага моцнага сяброўства: «Алеся цяпер цягнула да гэтага хлопца. Таму, што ён, не ведаючы Алесевых думак, прыйшоў да таго самага». Крыўда за бедных людзей, за сірату-зямлю выклікае ў душы Алеся Загорскага жаданне зброяй аднавіць справядлівасць. Думку сябра падтрымлівае і Кастусь Каліноўскі. Па перакананні юнакоў, нельга цярпець і моўчкі назіраць, што «песні нашы затаўклі ў гразь, талент распялі, гордасць аплявалі. Усё забралі: зямлю, ваду, неба, свабоду, гісторыю, сілу... Нельга больш цярпець, інакш страцім апошняе: душу сваю жывую».

Прызнаючы ролю сістэматычнага навучання для ўсебаковага развіцця асобы, У. Караткевіч дае магчымасць свайму галоўнаму герою павучыцца спачатку ў Віленскай гімназіі, а потым у Пецярбургскім універсітэце. Тым самым пісьменнік гаворыць, што сацыяльнае асяроддзе — сацыяльныя адносіны, паводзіны і ўчынкі акаляючых людзей, установы, створаныя для сацыялізацыі юнага пакалення, атмасфера эпохі, актуальная і матэрыялізаваная ў помніках

культуры, мастацтва, — у значнай ступені вызначаюць станаўленне асобасных якасцей чалавека.

Для станаўлення асобы вялікае значэнне мае ўласная пазіцыя да працэсу самавыхавання. Алесь Загорскі імкнецца дзейнічаць асэнсавана. Свае ўчынкі ён вывярае думкай іншых: сваіх сучаснікаў і нашчадкаў. У. Караткевіч быў перакананы, што жыццёвы шлях асобы павінен вызначацца самой асобай, якая здольная сама выбіраць свой шлях, будаваць свой лёс, фарміраваць сябе. Як гуманіст, пісьменнік быў упэўнены, што кожны чалавек павінен стаць свабоднай, дзейснай асобай, адказнай за ўсё, што адбываецца ў свеце. У. Караткевіч быў перакананы, што «максімальная свабода кожнай асобы не развальвае грамадства, а вядзе да яго ўзмацнення...», што сэнс жыцця кожнага чалавека павінен заключацца ў тым, «каб узмацніць сваю грамаду, сваю Айчыну». Прызначэнне літаратуры аўтар «Каласоў пад сярпом тваім» бачыў у тым, «каб паказаць людзям іхнюю сілу, гордую самастойнасць, права на сваю ўласную дарогу, па якой ты ідзеш, не чакаючы ўзнагароды, а проста так, таму што ты чалавек і таму адчуваеш патрэбу і неабходнасць думаць самому і ісці самому. Бо табе сорамна рабіць іначай. Бо ты проста не ўяўляеш, як гэта так — «іначай»? Бо ты не быдла, каб ісці туды, куды вядуць». Гэтыя радкі пісаліся ў часы, калі афіцыйнай ідэалогіяй прыярытэт аддаваўся калектыўнай думцы і калектыўнай волі над думкай і воляй асобы. «Улада над асобай! — разважае аўтар у рамане. — Ніхто не думаў, ці варта чагосьці асоба, якая дазваляе, каб нехта над ёй уладарыў, і ці вялікая гэта страта — страта ўлады над такою асобай».

У першай кнізе, якая носіць назву «Выйсце крыніц», падлетак Алесь Загорскі непасрэдна рэагуе на песню Данілы Когута, на спектакль у тэатры Вежы, бурна адклікаецца на праявы жорсткасці, падстаўляе руку пад карабач, якім Кроер карае звязанага Корчака, заяўляе Даніле Загорскаму, што стане абаронцам сялян.

У другой кнізе, «Сякера пры дрэве», лёс, пасылаючы Алесю Загорскаму выпрабаванні помстай кроераўшчыны, крыўдай Раўбічаў, смерцю бацькоў, неабходнасцю прымаць

канкрэтныя рашэнні ў адносінах да сваіх сялян і іншым, нібы выпрабоўвае галоўнага героя на вернасць гэтым ідэалам. Аўтарская пазіцыя выразна раскрываецца праз эпіграф да другой кнігі рамана: «Ужо і сякера пры корані дрэва ляжыць: кожнае дрэва, што не прыносіць добрага плода, ссякаюць і кідаюць у агонь». Галоўны герой рамана пазбаўлены такой драматычнай перспектывы, бо ён не бясплоднае дрэва. Зарукай вечнасці для яго з'яўляецца імкненне да самаахвярнасці ў імя сваіх «бліжніх і дальніх». Бліжнімі, кроўнымі для героя У. Караткевіча становяцца не толькі праблемы ўласнага народа, але ўсяго чалавецтва, усяго Сусвету. «Што гэта, пачатак канца ці канец пачатку?» — ставіць аўтар пытанне ў канцы рамана. Чытач можа з упэўненасцю адказаць: гэта — вечнасць, бо магчымы трагічны канец з'явіцца пачаткам новага жыццесцвярджальнага пачатку, які ў рамане знаходзіць сваё ўвасабленне ў вобразах зерня і коласа.

Хараство кахання Алеся Загорскага і Майкі Раўбіч. Характар галоўнага героя рамана раскрываецца праз узаемаадносіны з каханай. Майка пазнаёмілася з Алесем у час свята, якое наладзілі Загорскія ў гонар пастрыжэння свайго нашчадка ў юнакі. Старэйшая дачка Раўбіча, якая вырасла ў атмасферы любові, упэўнена трымаецца сярод незнаёмых ёй людзей. Дзяўчынцы імпануе той факт, што яна аказалася ў цэнтры ўвагі і дарослых, і дзяцей. Адчуваючы сімпатыю да Алеся, Майка на людзях знарок дражніць хлопчыка, гаворыць непрыемныя для яго рэчы. Аднак за маскай злой, калючай, эгаістычнай князёўны хаваецца ўражлівая, тонкая душа дзяўчынкі-падлетка, якая баіцца адкрыта выяўляць свае пачуцці. Спатканне з Майкай пакінула след у душы хлопчыка. Аднак сустракаліся яны рэдка. Улетку, калі Алесь жыў у Загоршчыне, бацька вазіў Майку то на воды, то ў госці да цётак. «За гады, — гаворыць аўтар, — міжволі вырасла нейкая дзіўная адчужанасць. Чужым і чамусьці маладзейшым за яе здаваўся ёй суседскі хлопец, якому яна калісьці падарыла свой жалезны медальён». І вось юнакі зноў павінны былі сустрэцца. Безумоўна, Майка чакала гэтай сустрэчы і не толькі... «Сэрца захлыналася ад чакання.

Чаго яна чакала — яна не ведала і сама. Хутчэй за ўсё — беспрычыннага, маладога, такога вялікага, што аж сэрца спыняецца, шчасця». Шчасцем ужо быў першы «дарослы» баль, шчасцем была «дарослая» бальная сукенка, шчасцем было адчуваць сябе маладой, прыгожай, у якой усё яшчэ наперадзе. Майка глядзела на сябе ў люстэрка і «яна бачыла сябе нібы новай, чужой, і гэтая чужая шаснаццацігадовая дзяўчына падабалася ёй».

На баль да Загорскіх ехала дзяўчына, сэрца якой перапаўняла ўсведамленне ўласнай прыгажосці, жаночай сілы. Безумоўна, юнай асобе хацелася падабацца многім маладым людзям, ёй хацелася кружыць ім галовы, слухаць у свой адрас словы захаплення і прызнанні ў каханні. З узнёслым настроем увайшла старэйшая дачка Раўбіча ў бальную залу Загорскіх і ўбачыла, як ад дзвярэй глядзяць на яе вочы пана Юрыя і пані Антаніды: «Глядзяць з нейкім асцярожным чаканнем. І ў сэрцы нарадзіўся неасэнсаваны пратэст: «Нашто яны так глядзяць на мяне?». Вочы бацькоў Алеся нібы пыталі, што ты прынясеш у наш дом, прыгожая птушка? Гэтае нямое пытанне Загорскіх выклікала ў дзяўчыны пратэст, бо яно накладвала нейкія абавязкі, а Майцы хацелася бесклапотнай радасці. Аднак сустрэча з Алесем, выпадковы дотык рук даў дзяўчыне зразумець, што «здарылася нешта нязнанае. Зірнула на Алеся і ўпэўнілася, што ён таксама адчуў, затрымаў на яе плячах і руках чужы позірк. Здарылася непапраўнае». «Нязнаным» стала для маладых людзей з'яўленне пачуцця кахання, такога жаданага, а часам і трывожнага для чалавека. Каб не паказаць сваёй роспачы, Майка паводзіць сябе знарок вельмі жорстка ў адносінах да Алеся, танцуе з іншымі кавалерамі. Прычыну такіх паводзін тлумачыць сам аўтар: «Вечар быў кароткі. Яна сто разоў да гэтага сніла яго ў сне. Сніла гэты баль, і музыку, і зарніцы за вокнамі, і нясцерпнае шчасце ад танцаў і ўласнай маладосці. Усяму гэтаму немагчыма было ставіць мяжы. А Загорскі быў такой мяжою. Няхай прывабнай, але і страшнай у сваёй безагаворачнасці».

Ад роспачы, ад крыўды на самую сябе і на бацьку, які ўпершыню ў жыцці выказаў абурэнне яе паводзінамі, Май-

ка плача. Аўтар гаворыць: «Што яны ведалі? Што яны ведалі пра яе, і пра медальён, і пра хлопца, які ўзносіўся галавою ў зарніцы? Што яны ведалі аб тым пачуцці ганебнай наканаванасці, якое ўвесь вечар валодала ёю?

Нібы і змагацца нельга. Нібы ўсё даўно вырашана за яе на небе, а яна проста бездапаможнае кацяня, з якім лёс робіць усё, што захоча...

Яна ведала, што яна і надалей будзе з'едлівай і нядобрай. Проста таму, што нельга, каб наканаванне ламала табе рукі. Але, хай ёй прабачаць усе, яна не хацела губляць юнака, які ляцеў між зарніц». Адносіны паміж маладымі людзьмі неўзабаве наладзіліся. Аўтар заўважае: «Лета было летам шчасця. Не разумеючы яшчэ да канца, што такое каханне, Алесь ведаў, што яго кахаюць і ён сам кахае». Але шчасце ўзаемнага кахання ў хуткім часе ператварылася ў бяду.

Дачка Раўбіча была вельмі самалюбівым чалавекам. Гэтая рыса яе характару дапамагла Хаданскім уцягнуць дзяўчыну ў сваю брудную гульню. Менавіта Майка стала зброяй, з дапамогай якой Хаданскія вырашылі расквітацца з Загорскімі. Адмаўляючы Алесю наведваць свой дом, настройваючы супраць каханага свайго бацьку, Майка дбала перш за ўсё пра ўласны гонар і ні на адзін момант не задумалася над тым, што ў гэты час адчувае суседскі хлопец. Разуменне прыйшло ў Велікодную ноч, калі Майка паспрабавала ўвайсці ў становішча Алеся. «Яна глядзела на яго змярцвелае аблічча і глыбокія вочы... Гэтыя вочы глядзелі так, што ў душы з'явілася падазрэнне, якое адразу перарасло ва ўпэўненасць: не вінаваты». І з такой жа апантанасцю і бескампраміснасцю, з якой раней Майка судзіла Алеся, на гэты раз дзяўчына пачынае распраўляцца з сабой. «Дрэнь. І з-за гэтага ледзь не штурхнула на дуэль, забараніла сустрэчы, аддала яго абразам, зрабіла ворагам яму брата і бацьку...

Забіць сябе мала было за ўсё гэта. Але хіба заб'еш? Значыць, пакараць так, каб потым мучыцца і пабівацца ўсё астатняе жыццё».

Усведамляючы сваю памылку, Майка Раўбіч робіць іншую: яна адмаўляе пахрыстосацца з Алесем, бо лічыць, што нявартая яго кахання. На гэты раз дзяўчына карае сябе, аднак зноў не задумваецца, што тым самым робіць нясцерпна цяжка Алесю. Сама не жадаючы гэтага, дачка Раўбіча наносіць новы, смяротны ўдар чалавеку, якога кахае. Алесь разважае: «Адмовіць у прымірэнні. Няхай, калі не верыць. З гэтым можна прымірыцца. Хоць і цяжка, але можна. Не кахае — няхай. Няхай нават тое, што ўся сям'я пакрыўдзіла і крыўдзіць далей. Але адмовіць вялікай ноччу ў пацалунку?! Такое рабілі толькі, калі між людзьмі ляжала кроў сваяка, блізкага сваяка, або самага лепшага друга. Такое рабілі толькі даносчыку на сваіх або бацьказабойцу».

Непаразуменне, якое ўзнікла паміж Майкай і Алесем, прывяло апошняга да глыбокага расчаравання ў жыцці. Алесь не можа зразумець, чаму за любоў яму плацяць пагардай, чаму людзі, якім верыў, аказаліся зусім іншымі, чым ён пра іх думаў. Свет ператвараецца ў здзек, і ў галаву Алеся прыходзіць грэшная думка расквітацца з крыўдзіцелямі, а пасля гэтага закончыць жыццё самагубствам. У хвіліны найвялікшага адчаю поруч з Алесем аказалася Гелена. І гэта невыпадкова. Былая прыгонная актрыса ўжо даўно нечакана для сябе пакахала княжыча, пакахала, нягледзячы на розніцу ва ўзросце, у сацыяльным становішчы. Спачатку гэта была звычайная ўдзячнасць таму, хто даў волю, пасля — радаснае адчуванне таго, што на свеце ёсць чалавек, які яе разумее больш чым іншыя, затым — высакароднае жаданне служыць гэтаму чалавеку, адплаціць за ўсё, зробленае для яе. Гелена Карыцкая ўсім сэрцам адчувае боль і скруху, якія запаланілі душу каханага. Жаданнем аблегчыць гэты боль тлумачыцца ўчынак Гелены. Сваёй любоўю Гелена вяртае Алесю адчуванне радасці жыцця. Аўтар піша: «Знікла некуды ўтрапёная страшная ярасць. Разбураны свет, што яшчэ гадзіну назад ляжаў у руінах, пачаў збірацца ў адно і, нібы сам сабою, выстройвацца ў нешта зладжанае. І самое пачуццё гэтай гармоніі пасля развалу і дымных руін было шчаснае і вялікае».

Гелена дапамагла Алесю вярнуць былую мужнасць і сілу характару. Высакароднасць паводзін Карыцкай выяўляецца ў тым, што, вяртаючы Алесю веру ў жыццё, яна ведала: па гэтым жыцці яны не будуць крочыць поруч. У адрозненне ад дачкі Раўбіча, якой лёс паслаў узаемнае каханне, Гелена вымушана змірыцца з думкай, што яна менш шчаслівая. За свой учынак Гелена не чакае ніякай узнагароды. Яна сама адхіляе прапанову Алеся ажаніцца, бо ведае, што гэтая прапанова прадыктавана пачуццём удзячнасці, а не пачуццём кахання.

Гелена не проста таленавітая актрыса, якая ўмее дасканала перадаваць пачуцці сваіх гераінь, але і асоба, здольная на глыбокія перажыванні. Яна ведае, што пачуццё кахання ўзнікае ў душы чалавека незалежна ад яго жадання. Таму, кахаючы Алеся, актрыса разумее, што ён не вінаваты ў тым, што кахае Майку, а не яе, Гелену. Каб аблегчыць пакуты каханага, Гелена вырашае памірыць Алеся з Майкай і з гэтай мэтай едзе да Раўбічаў. З цікавасцю і болем назірае актрыса за сваёй шчаслівай суперніцай: «Прыгожая. Нават надзвычай прыгожая і жаноцкая. Абатрэцца трохі, пазбавіўшыся ад свавольстваў, — будзе жанчына... Значыцца, вось каго... Што ж, хіба яна лепшая за мяне?..

Не, не лепшая. Проста другая. І вось такую, другую, ён яе і кахаў.

На хвіліну ў яе сэрцы абудзілася раўнівая жаночая злосць, але яна адразу справілася.

Проста перад тым, што яна, Гелена, зрабіла, гэты маленькі верабей нічога не значыў. Алесь, вядома, будзе кахаць яе. І толькі. А яе, Гелену, ён не забудзе». Гелена дапамагла Майцы зразумець, што, нягледзячы ні на што, Алесь яе кахае, што «яна патрэбна яму і добрая, і благая, усякая. Іначай бы гэта не было каханне». Учынак Гелены сведчыць аб духоўнай прыгажосці актрысы, аб добрым веданні ёю чалавечай псіхалогіі, аб мудрасці і мужнасці жанчыны. Вось як пісьменнік перадае тое, што творыцца ў душы героя ў час сустрэчы з Майкай: «Лёгкі звон, нібы вада лілася ў вузкагорлы збан, напоўніў Алесевы вушы. Намаганнем волі ён

зразумеў, што Гелена мела рацыю, не згаджаючыся на шлюб з ім. Нішто не забыта. Самагіпнозам была нянавісць, дурасцю была пагарда, хлуснёю — абыякавасць. І ўсе крыўды, і ўсё, што было, і чуткі аб Хаданскім, і абраза Франса, і сустрэча ля царквы — усё было лухта.

І спакой, і пакланенне перад Геленай, і глыбокая, да апошняга каменя, удзячнасць ёй нібы збляклі перад простай праявай яе з'яўлення».

І хоць Алесь бачыць «усю прорву між апошняй высакароднасцю адной і зажывошчамі другой», ён разумее, што кахае Майку. Сітуацыя, у якую трапіў герой У. Караткевіча, тыповая для закаханага. Нездарма герой старажытных міфаў Купідон малюецца з павязкай на вачах, як сімвал таго, што часта закаханыя не зважаюць на недахопы абраннікаў.

Такія ж самыя пачуцці выклікала б у душы Алеся сустрэча з Майкай, каб на той момант ён быў і мужам Гелены. Толькі б замест удзячнасці і пакланення магло ўзнікнуць пачуццё раздражнення і недаверу да шчырасці памкненняў той, якая вярнула радасць жыцця.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Раскрыйце творчую гісторыю рамана «Каласы пад сярпом тваім». Што дало пісьменніку падставу сказаць: «Заўсёды яна заставалася для мяне ўлюбёным дзіцем»?
2. Успомніце змест рамана, які дапаможа раскрыць узаемаадносіны Алеся Загорскага з: а) родзічамі; б) сябрамі; в) ворагамі; г) дзяўчатамі.
3. Ахарактарызуйце адносіны галоўнага героя да: а) народа; б) радзімы; в) навукі; г) мастацтва; д) прыроды.
4. Акрэсліце асноўныя праблемы рамана. Растлумачце сэнс выказвання У. Караткевіча: «Кожны гістарычны сюжэт — гэта адкрытая размова з сучаснікам».
5. Дакажыце, што «Каласы пад сярпом тваім» — гістарычны раман. Свой адказ падмацуйце тэарэтычнымі звесткамі пра гістарычны раман.
6. Раскрыйце сэнс назвы рамана і яго частак.

Рамантычнае і рэалістычнае адлюстраванне жыцця ў літаратуры. Гістарычны раман

Рамантычнае і рэалістычнае адлюстраванне жыцця ў літаратуры. Для рамантычнага адлюстравання жыцця характэрная асаблівая цікавасць да асобы, яе адносін да рэальнага жыцця, супрацьпастаўленне рэальнаму ідэальнага. Мастак-рамантык не ставіць перад сабой мэты дакладна ўзнавіць жыццё — гэта задача пісьменніка-рэаліста. Рамантыку важней выказаць свае адносіны да свету, стварыць свой малюнак жыцця і праз гэта данесці да чытача свой ідэал і сваё непрыманне свету.

Пісьменнік-рэаліст, імкнучыся да праўдзівага ўзнаўлення жыцця, ставіць задачу глыбока раскрыць чалавечыя характары, паказаць іх абумоўленасць сацыяльнымі абставінамі. Прадметам мастацкага даследавання ў рэалістычным творы часцей за ўсё становяцца абставіны і ўнутраны, псіхалагічна заглыблены свет чалавека. У цэнтры ўвагі рэаліста будуць не толькі факты, падзеі, людзі і рэчы, але і заканамернасці, якія дзейнічаюць у жыцці (тыповае).

У рамане У. Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім» арыгінальна спалучаны рамантычны і рэалістычны прыёмы пісьма.

Гістарычны раман. У гістарычным рамане апісваюцца рэальныя падзеі, а сярод персанажаў дзейнічаюць гістарычныя асобы. Для гістарычных раманаў характэрны адпаведны гістарычны каларыт. Гэта праяўляецца ў мове, у назвах з'яў і прадметаў, у паводзінах і характарах герояў. «Каласы пад сярпом тваім» — першы гістарычны раман у беларускай літаратуры, які цалкам адпавядае патрабаванням, што ставяцца да твораў такога жанру: дыстанцыя ў часе, адлюстраванне ўжо завершанага перыяду эпохі, дакументальнасць жыццёвай першаасновы, наяўнасць сапраўдных падзей і асоб.

АНДРЭЙ МАКАЁНАК

(1920—1982)

А. Макаёнак — адзін з лепшых прадстаўнікоў не толькі беларускай, але і савецкай камедыяграфіі другой паловы XX стагоддзя. Сваімі смелымі па змесце і арыгінальнымі, дасканалымі ў мастацкіх адносінах п'есамі ён па-грамадзянску мужна рэагаваў на палітычныя, сацыяльныя і маральна-этычныя праблемы, недахопы сучаснасці, а ў некаторых творах і геніяльна прадбачыў негатыўныя тэндэнцыі ў развіцці цывілізацыі.

Андрэй Ягоравіч Макаёнак нарадзіўся 12 лістапада 1920 года ў вёсцы Борхаў Рагачоўскага раёна, што на Гомельшчыне. Яго дзяцінства было такое ж, як і ў іншых вясковых дзяцей маладой савецкай дзяржавы. Бывалі часы, што хлопчыку даводзілася ўпотай ад бацькі, аднаго з арганізатараў калгаса ў родным Борхаве, «спешна выгортваць з барознаў толькі ўчора пасеяную бульбу». Так Андрэй дапамагаў маці ратаваць сям'ю ад голаду. Вядома ж, на зробленыя за працадні капейкі жанчыне цяжка было пракарміць мужа і трох дзяцей. Бацька, Ягор Сяргеевіч, быў чалавекам валявым і бескампрамісным, «прававерным актывістам», як ахарактарызаваў яго потым у аўтабіяграфіі А. Макаёнак. Старшыня калгаса не мог дазволіць сваім сынам Андрэю і Івану, нягледзячы на іх дзіцячы ўзрост, адседжвацца дома. Ен адпраўляў падлеткаў пасвіць калгасных свіней. Хлопцы вырашылі паміж сабой чаргаваць «працадні», каб хоць праз дзень наведваць спачатку мясцовую пачатковую школу, а потым Шапчыцкую сямігодку.

Вучыўся Андрэй добра: дапытлівасць, мэтанакіраванасць, імкненне да самаўдасканалення вылучалі юнака сярод яго равеснікаў. Акрамя вучобы, хлопец усур'ёз захапіўся маляваннем, разьбой па дрэве, лепкай з гліны. Бацька падтрымліваў і заахвочваў здольнасці сына і пасля сямігодкі вырашыў адправіць яго ў Рагачоўскі педтэхнікум. Андрэй правучыўся там усяго некалькі месяцаў: з Рагачова яго забрала маці, якая пашкадавала сына па прычыне невыносных умоў пражывання таго ў мнагадзетнай сям'і бацькавага сябра. Сярэднюю адукацыю Андрэй атрымаў у Журавіцкай школе.

Падчас вучобы ў Макаёнка раскрыўся яшчэ адзін бок яго адоранай натуры — артыстычныя здольнасці. Юнак з задавальненнем і пэўным акцёрскім майстэрствам дэкламаваў на школьнай сцэне гумарыстычныя вершы, папулярныя ў той час байкі К. Крапівы, імправізаваў у шматлікіх сцэнках. Захапленне тэатрам было настолькі моцным, што па заканчэнні школы ён робіць няўдалую спробу паступіць у Маскоўскі інстытут кінематаграфіі.

У наступны раз А. Макаёнак вырашыў звязаць свой жыццёвы лёс з прафесіяй ваеннага. На гэты раз юнак пасля першых месяцаў заняткаў у вучылішчы зразумеў, што кар'ера ваеннага — не для яго. Андрэя адлічылі з вучылішча і накіравалі на службу ў страявую часць, што знаходзілася ў Азербайджане.

Толькі напачатку малады памочнік палітрука роты захапляўся краявідамі Каўказа. Пазней А. Макаёнак зазнаў усе цяжкасці вайсковага жыцця. Частыя ваенныя паходы з поўнай выкладкай, бяссонныя ночы падчас баявых трывог гартавалі характар і волю маладога байца, якія спатрэбіліся Андрэю, каб выстаяць, выжыць у неймаверна цяжкіх франтавых умовах Вялікай Айчыннай вайны.

У 1942 годзе А. Макаёнку давялося ўдзельнічаць у гераічным крымскім дэсанце, які па прычыне бяздарных дзеянняў камандавання трапіў у акружэнне. Рота, палітруком якой быў А. Макаёнак, другі месяц знаходзілася пад метадычным артылерыйска-мінамётным абстрэлам немцаў. У адной з адчайна-рызыкоўных контратак рота страціла камандзіра, а А. Макаёнак — лепшага франтавога сябра, ра-

весніка Ваню. Бяда падкралася і да Андрэя: калі здавалася, што абстрэл ужо закончыўся, побач з маладым палітруком узарвалася міна. Асколкамі параніла абедзве нагі. Раненага палітрука падабралі санітары. Андрэю пашанцавала: на самалёце разам з камандзірам дыверсійнай групы яго пераправілі ў тылавы шпіталь у Краснадар, дзе ногі ўдалося ўратаваць. Макаёнкаўская любоў да жыцця, рашучасць і нават рызыка і пазней не раз выручалі яго ў самых складаных, крытычных жыццёвых сітуацыях.

Амаль год залечваў Андрэй Макаёнак раны ў шпіталі. Пасля таго як Макаёнка камісавалі з войска, ён апынуўся ў Грузіі. Былы франтавік выкладаў у адной з далёкіх горных вёсак у школе. Усяму свету вядомая грузінская гасціннасць, якую адчуў у адносінах да сябе і Андрэй. Паранены беларус стараўся аддзячыць жыхарам вёскі: узімку на хворых нагах ён штодня падымаўся з вучнямі ў горы, каб сабраць некалькі вязанак галля, дэфіцытнага на той час паліва. Калі вызвалілі родную Гомельшчыну, настаўніка на радзіму праводзіла ўся вёска.

У пачатку зімы 1943 года А. Макаёнак вярнуўся ў родныя мясціны. На шчасце, у Журавічах уцалела хата, у якой Андрэя сустрэлі маці, браты і сястра. Ад родных Андрэй даведаўся, што ў час вайны за сувязь з партызанамі быў расстраляны бацька, Ягор Сяргеевіч.

Зруйнаванай Беларусі не хапала мужчынскіх рук, каб хутчэй аднаўляць жыццё на спустошанай тэрыторыі. Зразумела, што А. Макаёнак адразу ж уключыўся ў работу. Адукаванага хлопца, былога палітрука, неўзабаве прызначылі сакратаром райкама камсамола.

На камсамольскіх і партыйных пасадах А. Макаёнак працаваў да канца саракавых гадоў. У гэты ж перыяд адбыўся прыход А. Макаёнка ў драматургію. У пасляваенныя гады, калі не хапала кніг, тэкстаў п’ес для самадзейных тэатральных пастановак, малады камсамольскі работнік, каб заняць гарадскую моладзь пасля працоўнага дня, напісаў для аматараў сцэнічнага мастацтва Гародні аднаактовую п’есу «Добра, што добра канчаецца». Спроба аказалася ўдалай: твор быў адзначаны дыпломам і прэміяй на рэспубліканскім конкурсе.

А. Макаёнка цягнула на радзіму, у Журавічы. Там заставалася маці з трыма дзецьмі і ўнукам. Працуючы ў Гародні і Магілёве, Андрэй заўжды клапаціўся пра родных: дапамагаў у сельскагаспадарчых работах, дзяліўся пайком, які выдавалі партработнікам. Але ездзіць дадому было надта далёка, і Андрэй папрасіў дазволу ў ЦК, каб яго перавялі на працу бліжэй да дому. Працуючы ў Журавіцкім райкаме партыі памочнікам сакратара, А. Макаёнак пазнаёміўся з І. Шамякіным, які на той час ужо выдаў некалькі аповесцей і апавяданняў. Дружба з вядомым беларускім празаікам доўжылася на працягу ўсяго жыцця драматурга.

Пасля заканчэння партыйнай школы А. Макаёнак працаваў загадчыкам аддзела прозы часопіса «Вожык». З гэтага часу пачалася актыўная літаратурная творчасць пісьменніка. А. Макаёнак працягваў свае драматургічныя вопыты ў жанры аднаактавых п’ес. Гэты жанр быў надзвычай папулярны ў пасляваенныя гады, такія п’есы карысталіся попытам у самадзейных драматычных калектывах. Але, відаць, большую вядомасць сярод грамадскасці рэспублікі супрацоўнік «Вожыка» набыў як фельетаніст.

Першай сур’ёзнай спробай А. Макаёнка ў драматургіі з’явілася п’еса «На досвітку» (1951). У гэтым драматычным творы аўтар працягваў мастацкія даследаванні жыцця Захаду, распачатыя яшчэ ў аднаактавых п’есах. Пазней А. Макаёнак прызнаў, што пісаць якасна можна толькі на аснове жыццёвага вопыту, таго, што ты добра ведаеш.

Асэнсаваўшы слабасці сваёй першай п’есы (надуманасць сюжэта, плакатнасць, схематызм вобразаў), абумоўленыя недастатковым веданнем жыццёвага матэрыялу, А. Макаёнак звярнуўся да добра знаёмай яму тэмы сялянскага жыцця. А. Макаёнак «востра крытыкаваў» прыпіскі, паказуху, што буйна квітнелі ў розных структурных адзінках сельскагаспадарчага дзяржаўнага комплексу, мастацкімі сродкамі драматург асуджаў бяздумнае выкананне планавых нарыхтовак калгасамі. Нават блізкія сябры драматурга непакоіліся за яго лёс, настолькі смелай, без агляда на цэнзуру здалася ім камедыя А. Макаёнка. На шчасце, п’есу «Выбачайце, калі ласка!», вядомую ў друку і пад іншай назвай «Камяні ў печані», з моманту першай публікацыі (1953) і

на працягу яе доўгага сцэнічнага жыцця нязменна суправаджаў поспех. Цікава, што драматург вырашыў «даць дарогу ў жыццё» камедыі ў Маскве, не даверыўшыся мясцовым тэатральным і літаратурным крытыкам.

У пачатку 1950-х гадоў А. Макаёнак ажаніўся. На жаль, шчаслівае сямейнае жыццё не склалася.

На думку сяброў драматурга, праблемы сямейнага характару не лепшым чынам уплывалі на творчасць А. Макаёнка. Пасля трыумфальнага поспеху п'есы «Выбачайце, калі ласка!» наступную камедыёграф напісаў толькі праз пяць гадоў. Пісьменнік, маленства і юнацтва якога прайшлі ў цяжкія гады калектывізацыі, а камсамольская і партыйная работа пасля вайны была таксама звязана з праблемамі вёскі, не мог абысці ў сваёй творчасці складаных, часта драматычных працэсаў, што адбываліся ў савецкай сельскай гаспадарцы.

Часта тэмы, сюжэты, праблемы для макаёнкаўскіх твораў пра вясковае жыццё падказвалі яго шматлікія сябры: сакратары райкамаў, старшыні калгасаў, простыя калгаснікі. Асаблівае значэнне для А. Макаёнка мела яго дружба з юнацкіх гадоў з земляком У. Сцепчанкам, кіраўніком адной з гаспадарак на Палессі, які быў не толькі руплівым гаспадарнікам, але і аматарам літаратуры: «мог лепш за іншых крытыкаў» прааналізаваць п'есу свайго сябра. Прататыпамі многіх вобразаў твораў пісьменніка на вясковую тэму былі мясцовыя калгаснікі.

Відаць, у пэўнай ступені сказанае адносіцца і да камедыі «Лявоніха на арбіце», у якой аўтар вывеў на сцэну яркія, запамінальныя, а галоўнае, жыццёва праўдзівыя персанажы.

У сярэдзіне 1960-х гадоў пісьменнік быў прызначаны на пасаду галоўнага рэдактара «Нёмана» — літаратурнага часопіса, які выдаваўся на рускай мове. А. Макаёнак многа зрабіў для таго, каб падняць мастацка-ідэйны ўзровень выдання, павысіць яго папулярнасць сярод чытачоў. Па ўспамінах сучаснікаў, А. Макаёнак праявіў сябе на гэтай пасадзе з найлепшага боку. Чалавек незалежнага характару, патрабавальны, з добрым эстэтычным густам, ён не дазваляў друкаваць у часопісе творы нізкай мастацкай вартасці.

Акрамя рэдактарскай работы, А. Макаёнак актыўна займаўся грамадскай дзейнасцю. У 1965 годзе ў складзе беларускай дэлегацыі ён прымаў удзел у рабоце Генеральнай Асамблеі ААН, у 1970-я гады выконваў абавязкі дэпутата Вярхоўнага Савета рэспублікі.

Зразумела, што чалавеку, які клапаціўся пра будучыню народа, укладваў у напісанае сваю душу, было вельмі балюча ўсведамляць сваю бездапаможнасць перад чыноўніцкай несправядлівасцю і бяздушнасцю.

Ад палітычнага холаду і душэўнага дыскамфорту пісьменніка выратавала праца. Паездкі па Беларусі, сустрэчы з чытачамі часопіса натхнялі драматурга на творчы пошук. Пераадолеўшы эмацыянальна-псіхалагічны крызіс, сатырык стварыў дзве лепшыя свае п’есы — трагікамедыі «Зацюканы апостал» і «Трыбунал». Нягледзячы на прыналежнасць твораў да аднаго жанру, п’есы вызначаюцца непаўторнымі адметнасцямі і арыгінальнасцю.

Пазней крытыка адзначыла наватарскі характар «Трыбунала». Тэму народнага патрыятызму аўтар вырашыў не традыцыйна, сродкамі камедыяграфіі ён стварыў гераічны характар звычайнага вяскоўца беларуса Цярэшкі Калабка. Спектакль доўгі час з поспехам ставіўся на сцэнах як саюзных, так і замежных тэатраў. У 1974 годзе А. Макаёнак за п’есы «Трыбунал» і «Таблетку пад язык» быў адзначаны Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Якуба Коласа.

Такім чынам, у 1970-я гады А. Макаёнак увайшоў сталым драматургам. Яго камедыяграфічны талент у гэты час раскрыўся ў поўную сілу. Адна за другой у друку з’яўляюцца камедыі А. Макаёнка — «Таблетку пад язык», «Святая прастата», «Верачка», «Пагарэльцы» і апошняя п’еса «Дыхайце ашчадна».

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. У якіх умовах прайшло дзяцінства і юнацтва будучага драматурга?
2. Як гартаваўся характар пісьменніка ў суровых выпрабаваннях вайны?
3. Раскажыце пра прыход А. Макаёнка ў літаратуру.
4. У якіх п’есах, на ваш погляд, найбольш поўна выявіўся камедыяграфічны талент А. Макаёнка?

«Зацюканы апостал»

Жанравая адметнасць п’есы. Да жанру трагікамедыі А. Макаёнак звярнуўся ў канцы 1960-х гадоў, за кароткі тэрмін напісаўшы п’есы «Зацюканы апостал» (1969) і «Трыбунал» (1970). Камедыі сталі значнай з’явай не толькі ў тэатральным жыцці рэспублікі і ўсяго СССР, яны значыліся ў рэпертуары тэатраў многіх еўрапейскіх краін: Польшчы, Германіі, Югаславіі, Іспаніі і інш.

У прадмове да камедыі «Зацюканы апостал» драматург выразна акрэсліў сатырычную накіраванасць твора: «Усё, што адбываецца ў п’есе, магло здарыцца ў любой капіталістычнай краіне, дзе агіднасць маралі, прыніжэнне асобы, бесперспектыўнасць заўтрашняга дня, жорсткасць і бесчалавечнасць мяшчанскага быту становяцца вiдавочнымі нават дзецям». Твораў падобнай тэматыкі ў часы супрацьстаяння дзвюх грамадска-палітычных сістэм было шмат у тагачаснай савецкай літаратуры, і асабліва ў публіцыстыцы. Некаторыя крытыкі з гэтай нагоды паспяшылі абвясціць трагікамедыю Макаёнка палітычным памфлетам на мараль буржуазнага грамадства. З пазіцый сучаснасці бясспрэчным бачыцца той факт, што аўтарскія прыёмы мастацкіх абагульненняў, умоўнасці сюжэта надаюць філасофскім высновам твора агульначалавечы характар.

Макаёнкаўскае вызначэнне жанру п’есы «Зацюканы апостал» — трагікамедыя — найлепш адпавядае мастацка-ідэйнаму зместу п’есы. У 1960-я гады пісьменніку пашчасціла пабываць у многіх замежных краінах, у тым ліку і ў ЗША. Панаванне над усім улады грошай, культу сілы, паступовая страта грамадствам сапраўдных каштоўнасцей і, як вынік, з’яўленне ў асяроддзі моладзі арыентацыі на фашысцкую ідэалогію ўяўляюць, на думку драматурга, рэальную пагрозу чалавецтву. Хоць у п’есе адсутнічае трагічная развязка ў сэнсе фізічнай смерці, выразна адчуваецца трагізм падзей у шырокім сэнсе слова. Пра тое, што А. Макаёнак з трывогай успрымаў сучасную яму рэальнасць, сведчыць і аўтарскае вызначэнне часу дзеі ў творы — «якраз паміж мінуўшчынай і будучыняй».

Падзеі камедыі разгортваюцца ў сям'і аднаго «накормленага чыноўніка». Дзеючымі асобамі твора з'яўляюцца члены гэтай сям'і: Тата, Мама, Сын, Дачка і Дзед. Героі не маюць ні прозвішчаў, ні нават імёнаў, у чым выявілася аўтарская задума стварыць абагульненыя вобразы, вобразы-сімвалы. Кожны з герояў выступае ў п'есе выразнікам пэўных маральных прынцыпаў, пэўнага сацыяльнага тыпу паводзін.

Сатырычным выкрыццём маралі грамадства, заснаванай на фальшы, ілжы, пакланенні ўяўным каштоўнасцям, не абмяжоўваюцца аўтарскія задачы ў творы. А. Макаёнак імкнецца асэнсаваць вынікі такога маральнага асяроддзя, аб'ектыўную дэтэрмінаванасць нараджэння ў ім «фашысцкай ідэалогіі, культу сілы». Аўтар выразна ўяўляе небяспечнасць філасофіі грамадства, у аснову якой пакладзены цынічны тэзіс «Грошы — сіла!». Натуральным вынікам шанавання такой філасофіі, на думку камедыёграфа, з'яўляецца непазбежнасць трагедыі асобы: «Зачараванае кола, у якім чалавек гіне, калі не здолее з яго вырвацца». Востра стаіць у творы і праблема маральнага выбару, што непазбежна паўстае перад тымі героямі, якія імкнуцца захаваць сябе як асобу ў цынічным і жорсткім свеце капіталу.

Характарыстыка персанажаў, іх сімвалічнасць і падкрэсленая абагульненасць. Сын, безумоўна, — цэнтральная фігура п'есы. Па-першае, менавіта ў дачыненні да яго даецца назва твора — «Зацюканы апостал». Па-другое, вызначэнне жанру трагікамедыі ў значнай ступені абумоўлена сцэнічным лёсам Сына. І, па-трэцяе, усе падзеі, калізіі трагікамедыі так ці інакш звязаны з вобразам Малыша. Ад правільнага асэнсавання вобраза Сына залежыць усведамленне аўтарскай ідэі, разуменне канцэпцыі твора.

Аўтарская характарыстыка вобраза, дадзеная ў рэмарцы перад першай дзеяй, даволі супярэчлівая: «Сын — іхні сынок. Ну і паслаў жа ім бог дзіцятка!.. Гарачлівы. Калючы. Мазгавіты... У іх вундэркіндам завуць. Але гэты — вундэркінд асобага роду: ён вундэркінд-палітык. Пакуль што малавопытны, бо малады: што думае, тое і гаворыць». Цяжка заўважыць тут нейкую асаблівую сімпатыю аўтара да

галоўнага героя твора, што магло б даць падставы атаясамліваць погляды Сына з ідэямі А. Макаёнка. Драматург аднолькава іранічна абмалёўвае ў рэмарках усіх нешматлікіх персанажаў п'есы.

Але ж хлопчык, бясспрэчна, вылучаецца сярод іншых герояў твора. Ён знайшоў у сабе сілы, духоўную моц і інтэлект кінуць выклік мяшчанскай маралі, хлусні і падману бацькоў. Галоўны персанаж макаёнкаўскага твора адносіцца да той часткі моладзі, якая вызначаецца імкненнем да ведаў, дапытлівасцю, крытычным поглядам на жыццё. Напачатку герой п'есы нават імпануе: яго незвычайная эрудыцыя, жывы, востры розум не могуць не захапляць. Малыш — цудоўны прамоўца, умелы палеміст, не церпіць у адносінах паміж людзьмі фальшу, у яго абвостранае пачуццё ўласнай годнасці.

У большай ступені Малыш — умоўны вобраз. Падлетак марыць стаць прэзідэнтам. Малыш ужо зараз як кіраўнік дзяржавы разважае над актуальнымі палітычнымі праблемамі, іранізуе над дзейнасцю некаторых палітыкаў. Уяўны фон камедыі дае магчымасць драматургу для сатырычнага адлюстравання розных аспектаў жыцця сучаснага грамадства. Праблемы, што ўзнікаюць у канкрэтнай сям'і, набываюць агульнадзяржаўную і нават агульначалавечую значнасць.

Такім чынам, Малыш — складаны і супярэчлівы вобраз камедыі. З аднаго боку, яго трэба ўспрымаць як рэальна дзеючую асобу, канкрэтны, хоць і даволі рэдкі (вундэркінд), «прадукт» сям'і і дзяржавы, а з другога — неабходна ўлічваць мастацкую спецыфіку гэтага вобраза — яго ўмоўнасць і абагульненасць, што дазваляе аўтару ў рэпліках і маналогах Сына выказаць сваё адмоўнае стаўленне да заганаў грамадства.

Малыш выхоўваецца ў прыстойнай сям'і з матэрыяльным дастаткам. Бацька працуе чыноўнікам адной саліднай установы, маці — выкладчыцай каледжа. Але нават іх малы сын заўважыў, што яны жывуць у свеце хлусні і падману. Іх разважанні пра дабрачыннасць, высакароднасць не падмацоўваюцца рэальнымі ўчынкамі і паводзінамі. Ма-

лыш хоча перайначыць свет, у адпаведнасці з амаральнымі прынцыпамі якога жывуць яго «продкі». Толькі крэсла прэзідэнта можа даць вундэркінду такую магчымасць. І ён пачынае рыхтаваць сябе да гэтай адказнай пасады: штудзіруе кнігі па гісторыі, праве, уважліва сочыць за палітычнымі падзеямі, што адбываюцца ў свеце.

Здавалася б, неблагая мара, але насцярожвае тое, дзеля чаго Сын імкнецца да ўлады. У палеміцы з маці, якая бачыць сэнс жыцця ва ўменні «рабіць грошы», Сын заўважае: «Грошы — дробязь. Улада даражэй за грошы».

У выніку асабістых назіранняў і роздумаў малады палітык прыходзіць да высновы, што для дасягнення мэты свайго жыцця трэба навучыцца майстэрству хлусіць, шантажыраваць, ашукваць. За знешняй нязгодай з пануючай мараллю грамадства праяўляецца тонкі і цынічны разлік навяўленага прэтэндэнта на прэзідэнцкае крэсла. З мноства прачытаных кніг Малыш цвёрда засвоіў, што, для таго каб апынуцца на вяршыні палітычнай піраміды, трэба з дзяцінства выхоўваць у сабе адпаведныя рысы: «Сучасны цэзар павінен умець быць абаяльным, каб выклікаць пачуцці прыязнасці ва ўсіх, хто хоць раз пабачыцца з ім. Павінен умець прыкідвацца праўдзівым, калі нахабна хлусіць, прыкідвацца чэсным, калі беспардонна ашуквае, шчырым, будучы фальшывым, цвёрдым і ўпэўненым, калі нават грызуць сумненні, прыкідвацца добрым і ласкавым, падпісваючы смяротны прыгавор».

Малыш імкнецца праверыць свае тэарэтычныя веды ў палітыцы на практыцы. Лабараторыяй яго палітычных эксперыментаў становіцца сям’я. Улічваючы ўмоўнасць пабудовы сюжэта, А. Макаёнак прыадчыняе перад чытачом заслону ў будучыню: па паводзінах Малыша ў сям’і няцяжка ўявіць, як паводзіў бы сябе Сын-палітык, кіруючы дзяржавай. Яго метады кіравання, спосабы ўздзеяння на людзей носяць дыктатарскі, аўтарытарна-цынічны характар. Сын падслухоўвае размовы па тэлефоне Мамы і Таты, якія кампраметуюць іх, і потым шляхам шантажу патрабуе ад бацькоў матэрыяльнай кампенсацыі за захаванне тайны.

У фінале п’есы драматург вяртае свайго героя ў свет рэальнага жыцця. Сын перастае іграць ролю цэзара і зноў становіцца звычайным падлеткам. Ён пачынае разумець сапраўдную сутнасць знешняй добрапрыстойнасці блізкіх і папракае іх у крывадушнасці: «Вы вялікія. І ваша хлусня — аграмадная». Такім чынам, маскі скінуты, дарослым няма чаго сказаць у адказ гэтаму маленькаму стварэнню, свайму дзіцяці. Праўда згуртавала Тату, Маму і Дзеда супраць Малыша. У шырокім сэнсе гэта трэба разумець як багатоўнасць кансерватыўных сіл грамадства да апошняга бараніць свае прынцыпы. Яны вымушаны ўжыць сілу і тым самым прызнаць сваю ідэйную паразу, маральную нежыццяздольнасць. Для самога вундэркінда канфлікт з роднымі, а значыць, і канфлікт з грамадствам абярнуўся трагедыяй. Вуснамі вундэркінда Макаёнак вымушаны канстатаваць сумную ісціну: «Пакуль ёсць праўда і крыўда, ёсць багатыя і бедныя, ёсць сытыя і галодныя... ёсць жандары і паэты, ёсць асуджаныя і ка́ты, да таго часу будуць зайздрасць, падман, грабёж, нянавісць, барацьба, каварства, кулакі, локці, зубы...» Аўтарскі песімізм навеяны тагачаснымі рэаліямі, але заключныя акорды п’есы даюць спадзяванне на лепшую будучыню чалавецтва. У фінале твора Дачка, якая, як і Малыш, асуджае маральныя асновы тагачаснага грамадства, не згодна паўтарыць лёс свайго брата: «Я на касцёр! На эшафот! На крыж пайду, каб не стаць такой, як ён!»

Галоўным аб’ектам сатыры ў «Зацюканым апостале» невыпадкова становіцца абагульнены вобраз мешчаніна-прыстасавальніка, які выяўляецца ў асобах Таты, Мамы і Дзеда.

Тата ўяўляе сабой даволі распаўсюджаны тып «накормленага» чыноўніка-прыстасаванца. Ён імкнецца падтрымліваць імідж паспяховага чыноўніка і добрапрыстойнага гаспадара сям’і. І, трэба сказаць, да пэўнага часу гэта яму ўдаецца. Навідавоку ў Таты такія прываблівыя якасці, як эрудыцыя і прысутнасць пачуцця гумару. У маладосці ён шмат працаваў над сабой, каб дабіцца нечага ў жыцці; уражвае дамашняя бібліятэка Таты, якую складаюць вартасныя, з густам падабраныя кнігі. Але, аналізуючы сямей-

ныя ўзаемаадносіны, можна зрабіць выснову, што Тата не адчувае сябе гаспадаром у доме: «Звычайны, хатні, такіх многа. Зусім ручны: хто паманіць, да таго ідзе». Тата, як і большасць грамадзян сваёй краіны, змірыўся з існуючым ладам жыцця, прыстасаваўся да яго звярыных законаў. Ён навучыўся хітраваць, захоўваючы пры гэтым маску добрапрыстойнасці. Калі Сын папракае бацьку ў хлусні, той з гневам адказвае: «Хлусня мяне корміць, усіх вас корміць! А стаў бы я гаварыць праўду? Мяне вышпурнуць вон!» Тата прыняў законы грамадства, у якім жыве, і лічыць іх непахіснымі.

Нягледзячы на крывадушнасць, эгаізм і распусту Таты, што робіць гэты вобраз сатырычным, толькі асмяяннем аўтарскі погляд на яго не вычэрпваецца. Тата — яшчэ і драматычны вобраз, ён ахвяра сацыяльных абставін жыцця. Хутчэй за ўсё калісьці Тата быў праўдалюбам, але грамадска-палітычная атмасфера, якая пануе ў краіне, зламала яго, зрабіла такім, як усе. Тата здольны адрозніць хлусню ад праўды, але не можа і не хоча супрацiўляцца лжы і фальшу, пакорліва прыстасаваўшыся да існуючай у грамадстве маралі.

Яшчэ болей непрымірымую пазіцыю займае камедыёграф у адносінах да жыццёвай філасофіі Мамы. Мама сваімі паводзінамі стварае ў доме атмасферу пастаяннага напружання, прадчування чарговага сямейнага канфлікту. Члены сям'і адчуваюць няшчырасць маці, маралізатарскія прамовы якой зусім не стасуюцца з яе асабістымі паводзінамі. Зрэшты, А. Макаёнак у рэмарцы трапна вызначыў сутнасць характару Мамы: «Яна хоча, каб усе жылі паводле правілаў хрысціянскай маралі, а сабе дазваляе іншы раз і так... як-небудзь». Сапраўды, да ўсіх сямейнікаў у Мамы даволі высокія патрабаванні і нават сур'ёзныя прэтэнзіі. Сына яна называе «хуліганам», «паганенькім прахіндзейчыкам», мужа — «цынікам» і «пашляком».

У Мамы не знаходзіцца часу для шчырых размоў з дзецьмі. Калі ў дапытлівага вундэркінда ўзнікаюць дарослыя пытанні, якія ставяць Маму ў тупік, яна злуецца: «Гэта ўжо не твая справа. Не сунь нос, куды не трэба».

Тыповым прадстаўніком старой фармацыі, зацятым кансерватарам выступае ў камедыі Дзед. Як і належыць сталаму чалавеку, Дзед мае пэўныя жыццёвыя перакананні. Пад простанароднай маскай добразычлівасці хаваецца драпежная натура. Дзед жыве ў маляўнічых мясцінах за горадам, займаецца фермерствам, а калісьці ён быў вялікім «рызыканцікам». У маладосці Дзед гандляваў зброяй у Еўропе і Афрыцы. Дзед не шкадуе аб сваім мінулым, а, наадварот, ганарыцца, што можа пасля смерці яшчэ і ўнуку «добры кавалак завяшчаць», няхай і зароблены злачынным бізнесам. Законы капіталістычнага грамадства для Дзеда непахісныя, і праблемы маладога пакалення, якое пратэстуе супраць рэчаіснасці, яму незразумелыя. Менавіта Дзед вырашыў першым ужыць «паліцэйскія меры» супраць унука, які абвінаваціў грамадства ў «вялікай хлусні».

У трагікамедыі «Зацюканы апостал» А. Макаёнак узнімае праблемы агульначалавечага характару. Нягледзячы на значную ўмоўнасць сюжэта твора, камедыя вызначаецца глыбокім рэалізмам: у ёй арганічна спалучаюцца палітычныя, філасофскія і маральныя праблемы сучаснасці. Камедыёграфа, як і многіх іншых пісьменнікаў-сучаснікаў, хвалявала страта «цывілізаванымі» дзяржавамі маральных ідэалаў, створаных чалавецтвам на працягу стагоддзяў, і пакланенне каштоўнасцям уяўным: грошам, фізічнай сіле, уладзе. Як сапраўдны гуманіст эпохі, А. Макаёнак верыць у здольнасць чалавечага розуму і сілу чалавечага духу адстаяць сапраўдныя каштоўнасці, тое лепшае, што назапашана на Зямлі цывілізаваным грамадствам.

«Пагарэльцы»

Творчая гісторыя трагікамедыі. Адметнасць кампазіцыі твора. П’еса «Пагарэльцы» з’явілася ў друку і была пастаўлена на сцэне ў 1980 годзе. Цікава, што напісаны твор быў у канцы 1960-х гадоў і ў першапачатковай рэдакцыі меў назву «З кірмашу». Чым жа была выклікана тая метамарфоза, што адзін з лепшых твораў драматурга не быў вядомы шырокай аўдыторыі?

Камедыя «Пагарэльцы» лічыцца самай вострай сатырай драматурга на савецкую рэчаіснасць канкрэтнага гістарычнага перыяду. У значнай ступені гратэскавы смех п’есы быў скіраваны супраць атмасферы палітычнага жыцця краіны 1930—1950-х гадоў, што выявілася ў гнеўным асуджэнні не толькі таталітарнага рэжыму, але і антыграмадскай дзейнасці некаторых чыноўнікаў-прыстасаванцаў. А. Макаёнак добра разумеў, што ўсё гэта мае месца і ў сучасным яму жыцці, гэта значыць добра ўсведамляў актуальнасць і востраправлемнасць камедыі. Апёкшыся на папярэдніх п’есах, аўтар вырашыў не рызыкаваць лёсам твора, аддаўшы яго на самасуд псеўдакрытыкам, а занесці яго адразу першай асобе рэспублікі П. М. Машэраву. Пятру Міронавічу твор спадабаўся, але і ён аказаўся не ўсемагутным, параіўшы аўтару пачакаць гадкоў 5—6. Кіраўнік дзяржавы памыліўся: п’еса праляжала ў шуфлядзе ажно 13 гадоў. За гэты час А. Макаёнак шмат чаго змяніў у творы, працуючы над ім больш, чым над іншымі сваімі п’есамі.

Камедыя мае незвычайную будову: яна складаецца толькі з пралога і эпілога. Такая кампазіцыя твора адпавядае аўтарскай задуме, якой ён дзеліцца з чытачом у рэмарцы перад пралогам. Камедыёграф хоча на прыкладзе «адной прыватнай трагікамічнай гісторыі» давесці да свядомасці чытача думку, што за ўсё ў жыцці даводзіцца плаціць. Маральны вопыт народа, зафіксаваны ў прыказках «Што пасееш, тое і пажнеш», «Як аукнецца, так і адгукнецца», як мяркуе пісьменнік, варта было б улічваць і чыноўнікам. У першую чаргу, гэта тычыцца тых, хто «папіхаў слабога, дагаджаў дужаму, падлізваўся, хлусіў, крывадушнічаў, выгадваў, пагарджаючы інтарэсамі другіх дзеля ўласнай сытасці».

У пралогу аўтар апавядае пра даваеннае жыццё аднаго горада, калі «краіна, пераадольваючы шматлікія цяжкасці і нягоды, паднімалася на ногі пасля разрухі». Падзеі адбываюцца ў горадзе пасля землятрусу — у такой іншасказальнай форме А. Макаёнак перадае грамадска-палітычную напружанасць, драматызм часу, гнеўна асуджае маральна-этычныя прынцыпы нядаўна прызначанага на пасаду старшыні гарвыканкама Ухватава і ягоных будучых памагатых.

Твор завяршаецца эпілогам. У змесце камедыі «выкрэсленымі» аказаліся дваццаць гадоў з жыцця персанажаў. Але твор ад гэтага не губляе сваёй цэласнасці, ідэйнай завершанасці. Па-першае, пралог і эпілог у кантэксце аўтарскай задумы трэба разумець не толькі як літаратуразнаўчыя тэрміны, а і як пачатак і фінал чыноўніцкай кар’еры ўхватавых. Па-другое, пра многае з жыцця герояў п’есы мы даведваемся з аўтарскіх рэмарак. Эпілог падводзіць вынік антынароднай па сваёй сутнасці дзейнасці чыноўнікаў: Ухватаў, апынуўшыся на пенсіі, не знаходзіць удзячнай падтрымкі ў сваіх былых падначаленых, і яго хворае сэрца не вытрымлівае іх подласці; сучасныя чыноўнікі, стаўленікі Ухватава, вымушаны пакінуць свае крэслы па прычыне ліквідацыі канторы, дзе яны знайшлі цёплы прытулак, як «апендыкс гаржылупраўлення».

Сімвалічны характар у творы набывае запісная кніжка старшыні гарвыканкама Бурлакова, загінуўшага ў час землятрусу. Яе змест увасабляе ў камедыі маральныя ідэалы сумленных чыноўнікаў, якія сваім жыццём, прафесійным стаўленнем да займаемых пасад, гуманістычнымі адносінамі да грамадзян сцвярджаюць адказнасць асобы перад дзяржавай, перад суайчыннікамі. У вобразе Аляксея Аляксеевіча драматург імкнецца паказаць здаровыя сілы народа, што здольныя не толькі годна супрацьстаяць ухватаўшчыне, але і адчувальна пахіснуць бюракратычныя асновы значнай часткі наменклатуры, узгадаванай аўтарытарным рэжымам. Бурлакоў зусім не бачны ў сцэнічных падзеях камедыі: ён і яго жонка, Наталля Мікалаеўна, з’яўляюцца там эпізадычна. У цэнтры аўтарскай увагі знаходзіцца сатырычнае адлюстраванне адмоўнага.

Майстэрства драматурга ў стварэнні вобразаў-тыпаў. У адпаведнасці з жанрам п’есы камедыёграф стварае яркія сатырычныя тыпы, характары чыноўніцкай сістэмы таталітарнай дзяржавы.

Найбольш дэталёва паказаны ў творы вобраз Ухватава. Знаёмства з гэтым персанажам адбываецца падчас яго гутаркі з жонкай Раяй, якая нарэшце дачакалася свайго

мужа пасля трывожнай ночы. У дыялогу Ухватавых добра перадаецца атмасфера падазронасці і страху, якая панавала ў горадзе пасля землятрусу. Ухватаў паведамляе жонцы, што ў выніку трагедыі загінула шмат людзей, бясследна знік іх сусед, старшыня гарвыканкама Бурлакоў. На начным пасяджэнні часова выконваючым абавязкі вольнай пасады абралі Ухватава. Нельга сказаць, каб Ухватаў быў вельмі задаволены тым, што яго «трасанула і падкінула» ў крэсла старшыні выканкама. Гаркамаўскі інструктар бачыў, як у часы катаклізму ляцяць галовы высокапастаўленых чыноўнікаў, а таму хацеў быў адмовіцца ад адказнай і небяспечнай па тым часе пасады. Ухватаў дрыжэў за сваю шкуру, але Гэты прымусіў яго падпарадкавацца партыйнай дысцыпліне: «Яму, панімаеш, аказваюць давер'е, а ён упіраецца, як ішак, панімаеш. Авансам амністыю просіш?» Сцэна насычана вобразамі-сімваламі, якія лёгка чыталіся пасля выкрыцця культу асобы ў савецкай краіне. Пад землятрусам, катаклізмамі мы пазнаём масавыя рэпрэсіі. З гісторыі таксама вядома, што менавіта на начных пасяджэннях прымаліся самыя жорсткія рашэнні тагачаснай сістэмы і адбываліся арышты бязвінных людзей.

Факт абрання Ухватава на пасаду старшыні выканкама можна лічыць завязкай дзеяння. З гэтага часу пачынаецца падбор «надзейных кадраў» наваяўленым кіраўніком. Аўтар падкрэслівае тую немалаважную дэталь, што Ухватаў займаецца пошукам «верных людзей» выключна для таго, каб утрымацца пры ўладзе. У падборы кадраў Фёдар Паўлавіч арыентуецца на тых людзей, якія не будуць перашкаджаць яму кіраваць. Ухватаў баіцца людзей адукаваных, разважлівых, бо ён сам да такіх не адносіцца, нядаўна «на цагельні гліну мясіў». Таму ў памагатыя сабе выбірае Кудасава, вядомага ў горадзе за свой «надзвычайны нюх», Бусько, які марыць аб «культурнай пасадзе», Клёпкіна, што выдае сябе за гумарыста-прасцяка.

З аўтарскай рэмаркі перад эпілогам мы даведваемся, як праявіў сябе на адказнай пасадзе Ухватаў: «Фёдар Паўлавіч — чалавек быў трудны, прагнуў пашаны і таму заўсёды

чакаў асобай да сябе павагі, уладалюбівы, круты і, як гаворыцца, любіў праехаць вярхом са шпорамі». Ухватаўшчына густа прарасла ў чыноўніцкім апараце горада. Фёдар Паўлавіч, у эпілогу ўжо пенсіянер, па волі лёсу сам сутыкнуўся з бюракратычным кручкатворствам сваіх былых падначаленых. Ухватаў стаў ахвярай уласнага «вынаходніцтва». Аўтар прыводзіць свайго персанажа да лагічнага канца — Ухватаў памірае, абураны хамствам, няўдзячнасцю чыноўнікаў, сваіх былых кадраў. У вобразе Ухватава камедыёграф высмеяў тыповыя рысы шматлікіх прадстаўнікоў савецкай наменклатуры: прафесійную непрыгоднасць кіруючых асоб і злоўжыванне ў карыслівых мэтах службовымі абавязкамі. У карыкатурна-гратэскавых формах падаюцца аўтарам і іншыя сатырычныя вобразы п'есы. А. Макаёнак у абмалёўцы markerознага кшталту прыстасавальнікаў, кар'ерыстаў, цынікаў і дэмагогаў дасягае высокага ўзроўню іх індывідуалізацыі, камедыяграфічнага майстэрства.

Першым да Ухватава, які толькі-толькі атрымаў высокую пасаду, завітаў Кудасаў — вось ужо сапраўды тонкі нюх! Кудасаў — прыроджаны апаратчык. Яго ліслівасць і падхалімаж не ведаюць межаў: падначалены гатовы правезці новага мэра горада на ўласнай спіне, дэманструючы таму сваю адданасць. Кудасаў нездарма прэтэндуе на ролю «мазгавога цэнтра» ў будучым чыноўніцкім апараце горада. Ён прасвятляе Ухватава ў прыярытэтных кірунках работы: «Горгандаль прадуктамі, горгандаль прамтаварамі і горжылупраўленне». У вобразе Кудасава аўтар увасобіў чыноўніка-падхаліма, які кіруецца ў жыцці выключна спажывецкімі інтарэсамі.

Каларытная ў сатырычным плане фігура твора — Антон Сцяпанавіч Бусько. У гэтым вобразе драматург высмеяў неадпаведнасць некаторых савецкіх чыноўнікаў займаемым пасадам. Калісьці Бусько працаваў разам з Ухватавым на цагельні, потым яго «выдзвінулі ў заготжывёлу», адтуль, па прычыне таго, што «бацька ўсю грамадзянскую вайну прайшоў». Антон Сцяпанавіч — чалавек абмежаваны, але з вялікімі амбіцыямі. Дзейнічае звычайна проста і на-

хабна. Прывёзшы з вёскі хабар у выглядзе двух кумпякоў, Бусько без усялякіх прадмоў просіць «друга» выцягнуць яго з «балота», падшукаць работу ў кабінеце, «шо б було кому команду даць». Бусько невыпадкова ў эпілогу твора ўзначальвае «кантору».

У камедыйным плане паказаны ў творы вобраз Сілана Данілавіча Клёпкіна. Прызначэнне такога тыпу чыноўнікаў — смяшыць, забаўляць начальнікаў. З Клёпкіным звязаны розныя анекдатычныя гісторыі. То Сілан успамінае сваё рэвалюцыйнае мінулае, калі ён ахоўваў дрывяны склад у Петраградзе, то прыгадвае выпадак, як жонка не дазволіла яму стаць бельгійскім каралём. Але між іншым пацешнік не забывае папрасіць Ухватава, каб той «перацягнуў» яго ў горад. Схільнага да «ідэйнай работы» Клёпкіна ў пралогу мы бачым пазней чыноўнікам з «вялікім партфелем». Аўтарская рэмарка, у якой апісваецца інтэр’ер кабінета Сілана Данілавіча («на стале — фартыфікацыйныя збудаванні з кніг, папак, даведнікаў, інструкцый, палажэнняў, кодэксаў»), пераконвае нас у тым, што Клёпкін — даволі распаўсюджаны тып закончанага бюракрата-кручкатвора.

Як ужо адзначалася, ухватаўшчына ў творы панесла справядлівае пакаранне. Але наўрад ці А. Макаёнак сапраўды сур’ёзна лічыў, што з’ява, сатырычна адлюстраваная ў п’есе, толькі «прыватная трагікамічная гісторыя», што «здарылася даўным-даўно». Безумоўна, выкрывальны пафас камедыі не страціць сваёй актуальнасці да таго часу, пакуль у нашым жыцці будуць сустракацца чыноўнікі, падобныя ўхватавым, кудасавым, бусько і клёпкіным, для якіх улада патрэбна толькі для ўласнага дабрабыту.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Вызначце жанр і праблематыку твора «Зацюканы апостал».
2. У чым своеасаблівасць канфлікту камедыі?
3. Хто такі Малыш: сатырычны вобраз камедыі, рупар аўтарскіх ідэй ці ахвяра грамадскай маралі?

4. У чым бачыцца тыповасць сатырычных вобразаў п'есы?
5. Абгрунтуйце тэзіс, што твор узнімае праблемы агульначалавечага характару.
6. Па якой прычыне п'еса А. Макаёнка «З кірмашу» не трапіла ў свой час у друк і на сцэну?
7. Раскажыце аб асаблівасцях кампазіцыі твора.
8. Што трэба разумець пад ухватаўшчынай як грамадскай з'явай і якія яе наступствы аўтар лічыў небяспечнымі?
9. Патлумачце сэнс слоў «землетрасенне», «катастрофа», «катаклізм» у «Пагарэльцах» у кантэксце аўтарскай задумы і ідэі твора?
10. Якая моўная характарыстыка дапамагае А. Макаёнку ствараць запамінальныя сатырычныя персанажы-тыпы?

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Сатырычная камедыя. Трагікамедыя. Моўная характарыстыка персанажаў

У літаратуразнаўстве вылучаюць тры асноўныя жанры драматургіі: камедыю, драму і трагедыю. Але кожны з іх мае і свае разнавіднасці, мадыфікацыі. Так, напрыклад, у камедыі смех можа быць вясёла-гумарыстычным і з'едлівым. Калі ў п'есе дамінуе другая разнавіднасць смеху, то яе жанр вызначаецца як сатырычная камедыя. ***Сатырычная камедыя*** высмейвае негатыўныя з'явы сацыяльнага жыцця, заганы чалавечых характараў. У цэнтры сатырычнай камедыі павінна знаходзіцца адмоўнае, менавіта сатырычныя вобразы, як, напрыклад, Гарлахвацкі, у п'есе «Хто смяецца апошнім».

Часта драматычныя жанры ўзаемадзейнічаюць, узаемаўплываюць, узаемапранікаюць. Тады ўзнікаюць новыя жанравыя формы.

Трагікамедыя ўключае ў сябе адначасова жанравыя адметнасці сатырычнай камедыі і трагедыі. Трагедыяй называецца драматычны твор, заснаваны на непрымiры-

мым канфлікце, на сутыкненні характараў і падзей, якія часцей за ўсё канчаюцца смерцю героя, як у трагікамедыях А. Макаёнка (смерць Ухватава ў «Пагарэльцах», ператварэнне Малыша ў ідыёта ў «Зацюканым апостале»). Смех трагікамедыі звычайна сацыяльна значны, ён накіраваны на выкрыццё негатыўных тэндэнцый у развіцці грамадства.

Значная роля ў драматычных творах для вырашэння аўтарскай ідэі належыць ***моўнай характарыстыцы персанажаў***. Асабліва яскрава выявіў гэты бок таленту камедыёграфа А. Макаёнак у п'есе «Пагарэльцы». Аўтар надзяляе персанажаў камедыі мовай, якая адпавядае іх сацыяльным характарам, узроўню адукацыі. Так, у мове Бусько пераважаюць дыялектныя словы, для яе характэрнае імкненне да панібрацтва, фамільярнасці, не саромеецца ён і брыдкаслоўя. Сваю жонку Горпіну Бусько называе бабай і апісвае яе знешнасць наступным чынам: «Штоб обгарнуць толькі кузаў, тры метры мадэпаламу трэба». Для мовы ж Сілана, закончанага бюракрата, наадварот, характэрныя кніжнасць, канцылярызм, кручкатворства. Сілан сцвярджае, што для яго «слова не мае юрыдычнай сілы, толькі подпіс». А. Макаёнак такім чынам па-майстэрску выкарыстоўвае моўную характарыстыку для стварэння сатырычных персанажаў-тыпаў.

ПАМЯТКІ ДЛЯ ВЫКАНАННЯ НЕКАТОРЫХ ЗАДАННЯЎ, ПРАПАНАВАНЫХ У ДАПАМОЖНІКУ

Як рыхтаваць адказ па літаратуры

1. Вызначце асноўныя думкі для адказу.
2. Складзіце план адказу (напрыклад, характарыстыку героя).
3. Падрыхтуйце тэзісы да пунктаў плана. Думкі афармляйце дакладна, коратка, літаратурна.
4. Для аргументацыі думак падбірайце кароткія цытаты з тэксту.

Алгарытм аналізу эпізода тэксту

I. 1. Вызначэнне тэмы і месца эпізода ў ідэйнай задуме пісьменніка.
2. Вызначэнне межаў эпізода.
3. Выяўленне чытацкіх уражанняў (успрыманне, пачуцці, думкі).
4. Вызначэнне найбольш значных мастацкіх дэталяў (пейзаж, інтэр'ер, апісанне партрэта, мова і інш.).
5. Раскрыццё ў гэтым эпізодзе вобраза героя (учынкі, пачуцці, думкі, перажыванні і інш.).
6. Выяўленне аўтарскай пазіцыі.

II. 1. *Што* з'яўляецца галоўным у гэтым эпізодзе?
2. *Якім чынам* гэта перадае мастак слова?
3. *З якой мэтай*?
4. Якую ролю адыгрывае гэты эпізод у раскрыцці тэмы і ідэі?

Даклад

Даклад — адзін з відаў вуснага маналагічнага маўлення. Яго мэтай з'яўляецца перадача слухачам пэўнай інфармацыі. У адрозненне ад паведамленняў пры падрыхтоўцы даклада

можа выкарыстоўвацца як адна, так і некалькі крыніц. У дакладзе неабходна выразна акрэсліць уласную пазіцыю.

Пры падрыхтоўцы даклада неабходна прытрымлівацца пэўнай паслядоўнасці ў працы:

- скласці план даклада;
- коратка запісаць змест кожнай думкі, г. зн. сфармуляваць тэзісы;
- да кожнага тэзіса падабраць доказы;
- зрабіць высновы, абагульненні.

Як канспектаваць прачытанае

Канспектаванне — гэта працэс разумовай перапрацоўкі і пісьмовай фіксацыі прачытанага тэксту, у выніку якога з'яўляецца запіс у форме канспекта. Пры гэтым адбываецца спецыяльная перапрацоўка інфармацыі, яе «згортванне».

Каб заканспектаваць прачытанае неабходна:

- сфармуляваць тэму, асноўную думку тэксту;
- вызначыць сэнсавыя часткі тэксту і галоўную думку кожнай з іх;
- падабраць аргументы;
- вызначыць, якія часткі тэксту патрэбна запісаць даслоўна;
- прадумаць скарачэнні слоў, графічныя і ўмоўныя абазначэнні.

Як падрыхтаваць тэзісы прачытанага артыкула

Тэзісы — асноўныя палажэнні, сцверджанні прачытанага. Каб падрыхтаваць тэзісы прачытанага тэксту неабходна:

- падзяліць тэкст на сэнсава закончаныя часткі;
- назваць галоўную думку кожнай часткі, гэта значыць скласці план;
- вылучыць у кожнай частцы тэматычны ці сэнсавы сказ;
- выключыць са зместу абзацаў падрабязную інфармацыю;
- скараціць пры неабходнасці змест тэматычных ці сэнсавых сказаў, перадаць яго сваімі словамі;
- дакладна сфармуляваць галоўную думку кожнага абзаца і запісаць яе.

Рэцэнзія

Рэцэнзія — гэта ўсебаковы аналіз, аб'ектыўная ацэнка твора, якая ўтрымлівае сістэму доказаў, абапіраецца на прыклады, цытаты з твора, на літаратуразнаўчыя працы.

Памятка для падрыхтоўкі рэцэнзіі на твор

1. Бібліяграфічнае апісанне (калі ён напісаны, дзе, калі выдадзены).
2. Кароткая характарыстыка творчасці пісьменніка (у сувязі з пэўным творам).
3. Творчая задума аўтара кнігі.
4. Сэнс назвы.
5. Сціслая інфармацыя пра змест.
6. Крытычная ацэнка твора: адметнасць кампазіцыі; майстэрства аўтара ў адлюстраванні герояў; індывідуальны стыль пісьменніка.
7. Асноўная думка рэцэнзіі.
8. Актуальнасць тэматыкі і праблематыкі твора.

Водгук

Водгук — гэта суб'ектыўнае паведамленне пра твор з элементам аналізу, але без усебаковай характарыстыкі зместу і мастацкай структуры. Водгук можа быць напісаны ў форме разважання. Тады ён звычайна ўтрымлівае тэзіс, меркаванне чытача пра кнігу, доказ правільнасці высновы.

Мэты водгуку: падзяліцца ўражаннямі ад прачытанага, пераканаць у сваіх ацэнках, зацікавіць творам.

Памятка для падрыхтоўкі водгуку на твор

1. Уступ. (Пры якіх умовах вы пазнаёміліся з творам.)
2. Тэма і асноўная думка.
3. Дзе і калі адбываюцца падзеі, апісаныя ў творы?
4. Якія эпізоды твора зрабілі на вас найбольшае ўражанне? Чаму?
5. Хто з герояў асабліва спадабаўся? Чаму?
6. Мова твора. Што асабліва запомнілася, здалося незвычайным?
7. Над чым вас прымусіла задумацца кніга, чым узбагаціла?

СЛОЎНІК
ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫХ ТЭРМІНАЎ

Алего́рыя (ад грэч. *allegoria* — іншасказанне) — адлюстраванне абстрактных паняццяў ці з'яў праз канкрэтныя вобразы; персаніфікацыя чалавечых якасцей з дапамогай аналогіі: *баран — увасабленне абмежаванасці, ліса — хітрасці, свіння — неахайнасці, конь — працавітасці.*

Алітэра́цыя (ад лац. *ad* — к, пры; *litera* — літара) — від гукапісу, паўтарэнне зычных гукаў дзеля дасягнення мастацкай вобразнасці: *У **б**у**б**ны **д**аха**ў** ве**ц**ер **б**'е* (М. Багдановіч).

Анало́гія (ад грэч. *analogia* — падабенства) — прыём мастацкага пісьма, заснаваны на вызначэнні рыс падабенства ў з'явах, прадметах, вобразах.

Ана́фара — паўторы слоў ці словазлучэнняў у пачатку вершаў, якія істотна ўплываюць на кампазіцыю твора, яго змест.

Антытэ́за (ад грэч. *antithesis* — супрацьпастаўленне) — мастацкі прыём, які выкарыстоўваецца дзеля перадачы кантрастнасці паказанага. Антытэзы бываюць сюжэтныя, кампазіцыйныя, тэматычныя і г. д., грунтуюцца на антаніміі, што падчас выяўляецца ў назве твора: «Людзі і д'яблы» (К. Крапіва), «Агонь і снег» (І. Шамякін), «Свае і чужынцы» (І. Чыгрынаў).

Асана́нс (ад франц. *assonance* — сугучнасць) — паўтарэнне аднатыпных галосных гукаў у мэтах мастацкай выразнасці (часцей ужываецца ў паэзіі): *Д**а**р**а**г**а**я зямля, р**а**дзім**а**! / Слов**а** вым**а**віць нем**а**гчым**а*** (А. Куляшоў).

Асацыя́цыя (ад познелац. *associatio* — злучэнне) — вобраз, заснаваны на выяўленні сувязей паміж канкрэтным і абстрактным, паміж рознымі з'явамі па ледзь бачных прыметах падабенства: *парог, вычасаны з успамінаў* (М. Танк), *срэбная нітка песні жаўрука* (Р. Барадулін).

А́ўтар (ад лац. *autor* — суб'ект дзеяння, заснавальнік) — творца, які можа выяўляць сябе ў творы адкрыта і прыхавана, ускосна, у залежнасці ад стылю, жанравай спецыфікі мастацтва і іншых фактараў.

Ба́йка — кароткае дыдактычнае апавяданне ў вершах (радзей — у прозе), з дзвюма кампазіцыйнымі часткамі: апісальнай і адто-

чанай афарыстычнай мараллю, сатырычнае або павучальнае па змесце, алегарычнае.

Бала́да (ад франц. *ballade* — скокавая песня) — жанр ліра-эпічнай, эпічнай (радзей — лірычнай) паэзіі, з драматычным сюжэтам, трагічным фіналам. У эпоху Рамантызму ў баладзе часцей, чым цяпер, выкарыстоўваліся элементы патаемнасці, фантастыкі, міфалагічныя сюжэты. Балады бываюць фальклорныя (блізкія да песні) і літаратурныя.

Бе́лы верш — нерыфмаваны, рытмічна арганізаваны сілаба-танічны верш. У паэзіі выкарыстоўваецца рэдка.

Верлі́бр, або **свабо́дны верш** (ад франц. *vers libre* — вольны верш) — верш, у аснову якога пакладзена чаргаванне якіх-небудзь рытмастваральных кампанентаў (аднатыпных сінтаксічных канструкцый, аднолькавых слоў ці крыху зменёных радкоў, гукаспалучэнняў). Для верлібра характэрныя багацце і гнуткасць паэтычнага сінтаксісу. Пачынальнікам жанру верлібра (свабоднага верша) у беларускай літаратуры быў М. Багдановіч. У паэзіі XX стагоддзя верлібры сустракаліся ў В. Ластоўскага, М. Танка, П. Панчанкі, А. Вярцінскага, Я. Сіпакова, А. Лойкі і інш.

Во́браз — створаная ўяўленнем аўтара карціна рэчаіснасці, свету, жыцця ў цэлым (макравобразы), яго асобных адметных рыс (вобразы-дэталі, вобразы-тропы — міні-вобразы). Вобраз звязаны з рэчаіснасцю ў значнай (рэалістычны) ці ў малой (фантазійны) ступені.

Вяно́к сане́таў — твор з 15 санетаў; апошні санет — магістрал — складаецца з першых радкоў папярэдніх; кожны санет пачынаецца і заканчваецца адпаведнымі радкамі магістрала. Вянкі санетаў пісалі і пішуць А. Сербантовіч, Я. Сіпакоў і іншыя паэты.

Гераі́чнае і трагі́чнае ў літарату́ры — эстэтычныя катэгорыі, звязаныя з паняццем пафасу (ад грэч. *pathos* — страсць, пачуццё) і адпаведным яму зместам. Вылучаюцца наступныя разнавіднасці пафасу: гераічны, трагедыйны, сатырычны, сентыментальны, гумарыстычны і інш. Але часцей за ўсё ў адным творы, а тым больш у творчасці пісьменніка ў цэлым, аб'ядноўваюцца разнавіднасці пафасу: трагедыйны і сатырычны (трагікамедыі А. Макаёнка), сентыментальны і гумарыстычны («Ідылія» В. Дуніна-Марцінкевіча).

Гіпе́рбала (ад грэч. *hyperbole* — перавага, лішак) — прыём мастацкага перавелічэння з'явы, часты ў казках, былінах, легендах, баладах. Яркія ўзоры яе далі А. Куляшоў у «Баладзе пра вока», П. Панчанка ў баладзе «Герой».

Дра́ма (ад грэч. *drama* — дзеянне) — 1) род літаратуры, заснаваны на дзеянні, у дыялогавай форме; 2) жанр драматургіі, прамежкавы паміж трагедыяй і камедыяй, часцей з сямейна-бытавым ці на гістарычную тэму сюжэтам.

Ідэ́я маста́цкага тво́ра (ад грэч. *idea* — паняцце, уяўленне) — галоўная думка твора, якая вынікае з яго зместу, абумоўлена аўтарскай пазіцыяй і чытацкім разуменнем.

Ідэ́йны змест — комплекс ідэй твора. У раманах «Сэрца на далоні», «Трывожнае шчасце» І. Шамякіна: заклік да дабрыні, выкрыццё двурушніцтва і здрадніцтва, сцвярджэнне пераемнасці спраў пакаленняў і г. д.

Інве́рсія (ад лац. *inversio* — перастаноўка) — парушэнне граматычнай паслядоўнасці мовы з мэтай дасягнення мастацкага эфекту. Часцей назіраецца ў лірыцы: *Жыццё закон нязломны мае: // Ніколі праўда не ўмірае* (М. Багдановіч); *Але і салодкі ад дружбы быў // Мой хлеб надзённы* (М. Танк).

Інтры́га (ад лац. *intrico* — заблытваць) — складаны ланцуг падзей у творы як вынік адпаведнага заблытанага зместу. Часта выяўляецца ў навеле, дэтэктыўным рамане («Чорны замак Альшанскі» У. Караткевіча).

Каме́дыя (ад грэч. *komos* — вясёлы натоўп; *ode* — песня, гімн) — жанр драмы. «Герой» камедыі — смех, заснаваны на гумары, іроніі, сарказме, сатыры, іх прыёмах пісьма. Можа быць адпаведна гумарыстычнай, іранічнай, сатырычнай, лірычнай. Бываюць камедыі сітуацый (творы А. Макаёнка), характараў (творы К. Крапівы, А. Макаёнка).

Кампазі́цыя (ад лац. *compositio* — складанне, упарадкаванне) — пабудова твора, яго сюжэта, сродак раскрыцця характараў, сутнасці з'яў. Бывае складанай (раман) і простай (апавяданне, нарыс).

Канфлі́кт у драматы́чным тво́ры. Канфлікт — гэта супярэчнасць, ён з'яўляецца асновай любога твора, нават лірычнага, апісальна-сузіральнага, у якім выяўляецца лагодны і памяркоўны настрой. Бываюць канфлікты вострасацыяльныя, маральна-этычныя, бытавыя, прымірымыя ці непрымірымыя, адзінкавыя і тыповыя. Ёсць і так званыя вечныя канфлікты, што становяцца асновай філасофскіх твораў: жыццё і смерць, дабро і зло, святло і цемра, шчасце і бяда, пачуццё і абавязак.

У драматычных творах звычайна некалькі канфліктаў: цэнтральны, галоўны, і пабочныя, якія развіваюцца паралельна з асноўным. Кожны з іх мае свой пачатак, кульмінацыйны пункт развіцця, спад, таксама як і сюжэт. Вакол канфлікту грунтуецца дзеянне, групуюцца героі.

Кульміна́цыя (ад лац. *culmen* — вяршыня) — найвышэйшы момант развіцця дзеяння ў творах. Пасля кульмінацыі дзеянне ідзе на спад. У «Сэрцы на далоні» І. Шамякіна — гэта аперацыя на сэрцы Зосі Савіч.

Лі́рыка (ад грэч. *lyrikos* — музычны, напеўны) — род літаратуры, самы суб'ектыўны (Гегель, Бялінскі), пра стан чалавечай душы, перададзены праз вобраз-перажыванне. Лірыцы ўласцівая павышаная эмацыянальнасць, сцісласць выказвання, абагуленасць пачуццяў; у ёй узрастае роля слова, тропа, сродкаў паэтычнага сінтаксісу, рытмікі і інтанацыі. Перажыванні разгортваюцца часцей у форме цяперашняга часу. Аўтар становіцца лірычным героем. Можна вызначыць лірыку апісальную (бліжэйшую да эпасу), выяўленчую, дыдактычную (павучальную), філасофскую. Па тэматыцы лірыка бывае грамадзянскай, пейзажнай, любоўнай (інтымнай), сатырычнай і г. д.

Лíры́чны геро́й — гэта ў чыста лірычных творах сам аўтар. Лірычны герой — не копія самога аўтара, а яго ідэал ці нават травестацыя, пераліцоўка мастака (што бывае значна радзей). Ён роўны аўтару па духу, па спосабе мыслення. У мэтах канспірацыі аўтар можа прынізіць свае магчымасці і здольнасці, выступіць у некалькі іншай ролі. Але ў цэлым лірычны герой падобны на свайго аўтара.

Літарату́рны жанр (ад франц. *genre* — род) — тып літаратурных твораў, адметны пафасам, зместам, формай. Жанры лірыкі — элегія, ода, пасланне, верш-роздум і г. д., жанры эпасу — раман, аповесць, апавяданне, нарыс, навела, паэма, эпапея і г. д., жанры драмы — трагедыя, камедыя, драма, трагікамедыя, фарс, вадэвіль і г. д.

Мадэрні́зм — гэта агульная назва напрамкаў, якія парываюць з традыцыямі XIX стагоддзя, з рэалізмам і выяўляюць суб'ектывісцкае, індывідуалістычнае светабачанне. У адрозненне ад рэалістаў, якія прызнаюць першаснасць зместу і тэматыкі, мадэрністы сцвярджаюць прыярытэт формы і сродкаў выяўлення.

Маста́цкая дэта́ль — міні-вобраз, якім можа быць лаканічнае апісанне прыроды, вылучэнне нейкай рысы знешнасці героя, яго манеры гаварыць, хадзіць, жэстыкуляваць, троп — эпітэт, метафара, параўнанне, нават адно слова. Але ўсё названае становіцца вобразам-дэталлю толькі тады, калі набывае вялікае сэнсавае значэнне, пралівае святло на ацэнку падзей у творы, на яго ідэйны пафас, на характар таго ці іншага героя. Мастацкая дэталь заўсёды шматгранная і шматзначная.

Мета́фара (ад грэч. *metaphora* — прыхаванне, перанясенне) — ужыванне слова ці выразу ў пераносным значэнні праз супастаўленне пэўнай з'явы ці прадмета з іншай з'явай ці прадметам на аснове агульных для іх адзнак і ўласцівасцей. Аднасастаўнае параўнанне, у адрозненне ад класічнага параўнання, заснаванае часцей за ўсё на адухаўленні з'яў: *На струнах хвой спявае вецер; Пакліч — былое адгукнецца* (А. Куляшоў).

Міф (ад грэч. *mythos* — слова, паданне) — казанне, у якім выяўляюцца погляды нашых далёкіх продкаў на свет, жыццё, з'явы прыроды, пра багоў, асілкаў і г. д. Многія міфы, занатаваныя ў Бібліі, леглі ў аснову літаратурных твораў (напрыклад, у творах У. Караткевіча).

О́да (ад грэч. *ode* — песня) — гэта ўрачысты паэтычны верш, як правіла, у гонар нейкай урачыстай падзеі ці выдатнай асобы. Ода ўзнікла ў Старажытнай Грэцыі, так называлі кожную лірычную песню, сумную ці вясёлую. У рускай літаратуры оды пісалі В. Традзьякоўскі, М. Ламаносаў, Г. Дзяржавін. У XX стагоддзі, паяднаўшы патэтыку і лірыку, ода ўвайшла ў беларускую «ўслаўленчую» паэзію (П. Панчанка, П. Макаль, М. Стральцоў). У беларускай паэзіі існуюць жанравыя формы сатырычнай оды (Н. Гілевіч), оды-рэквіема (М. Танк, А. Вярцінскі).

Персана́ж (ад лац. *persona* — твар, маска) — дзеючая асоба мастацкага твора.

Постмадэрні́зм — гэтае паняцце выкарыстоўваецца ў розных значэннях. З аднаго боку, ім пазначаецца асобны перыяд у развіцці сусветнай літаратуры XX стагоддзя. З другога боку, ён разглядаецца і як заканамерны этап развіцця літаратуры, якая процістаіць рэалізму.

Прататы́п (ад грэч. *protos* — першы; *typos* — арыгінал) — рэальная гістарычная асоба, якая набыла рысы тыповасці і стала персанажам твора.

Пры́павесць, пры́тча — дыдактычнае апавяданне, заснаванае на алегорыі, іншасказанні з часоў старажытнасці. Прытчы ў канцы XX стагоддзя пісаў В. Быкаў, пішуць Я. Сіпакоў, Л. Галубовіч, іншыя пісьменнікі.

Рама́н (ад франц. *roman* — апавяданне) — жанр эпічнай літаратуры з ускладненым зместам, разгалінаваным сюжэтам. Раманы бываюць сацыяльнымі, філасофскімі, сямейна-бытавымі, прыгодніцкімі, дэтэктыўнымі, сатырычнымі.

Рэалі́зм (ад познелац. *realis* — сапраўдны) — мастацкі метад, які сцвердзіўся ў беларускай літаратуры ў першай палове XIX стагоддзя і «замацаваўся» ў творчасці Ф. Багушэвіча. Асноўныя

прынцыпы: праўдзівасць, шырокі ахоп рэчаіснасці, глыбіня яе аналізу.

Стыль (ад грэч. *stylos* — стрыжань для пісьма) — выразнік індывідуальных асаблівасцей творчасці пісьменніка (стыль аўтара), літаратуры пэўнага напрамку (рамантычны, рэалістычны, мадэрнісцкі), твора (лірычны стыль апавядання Я. Брыля «Галя»). Ёсць паняцце «стыль эпохі» (напрыклад, XX стагоддзя), ёсць стыль раманны, эпічны, лірычны і інш. Стыль вызначае (яднае) агульныя прыметы твораў ці творчасці.

Сюжэ́т (ад франц. *sujet* — прадмет) — сістэма падзей, якая вызначае змест эпічных, ліра-эпічных, драматычных твораў, сродак раскрыцця характараў (М. Горкі). Сюжэты бываюць храналагічныя («Палеская хроніка» І. Мележа) і прычынна-выніковыя (творы І. Шамякіна).

Троп (ад грэч. *tropos* — паварот) — міні-вобраз, заснаваны на ўжыванні слова ці выразу ў пераносным значэнні (параўнанне, метафара, сінекдаха, метанімія, сімвал і інш.), нясе ў сабе адбітак уяўленняў старажытнага чалавека аб свеце, з'явах як жывых істотах.

Траге́дыя (ад грэч. *tragos* — казёл і *ode* — песня) — жанр драмы, што з'явіўся ў старажытныя часы паводле абраду ў гонар бога вінаградарства і віна Дыяніса, знешне падобнага на казла, а пазней — сатыра з невялікімі рожкамі і барадой. Канфлікты ў трагедыі абвостраныя, невырашальныя, прыводзяць герояў-праўдашукальнікаў ці заблытаных у жыцці да смерці. Трагедыі пісалі В. Шэкспір («Гамлет»), А. Пушкін («Барыс Гадуноў»).

Тып (ад грэч. *typos* — аддрукоўка, узор) — мастацкі вобраз — плён фантазійнага мыслення аўтара твора, які выяўляе галоўную сутнасць з'явы, падзеі, асобы.

Эле́гія (ад грэч. *elegeia* — жалобная песня, *elegos* — скарга) — верш, у якім выяўляецца смутак, журба, меланхолія з прычыны грамадскай несправядлівасці, сямейнага няшчасця і асабістага гора.

Э́пас (ад грэч. *epos* — слова, апавяданне) — род літаратуры, які грунтуецца на апісанні фактаў, падзей, стварэнні аб'ектывізаваных вобразаў герояў, пададзеным як бы без удзелу аўтара.

ЗМЕСТ

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ПЕРШАЙ ТРЭЦІ XX СТАГОДДЗЯ (3)

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ПЕРЫЯДУ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ (113)

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ПАСЛЯВАЕННАГА ЧАСУ (да сярэдзіны 1960-х гадоў) (175)

Б43 **Беларуская літаратура** : вучэб. дапам. для 10-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / З. П. Мельнікава [і інш.]; пад рэд. З. П. Мельнікавай, Г. М. Ішчанкі. — Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2009. — 304 с. : іл.
ISBN 978-985-465-621-2.

УДК 821.161.3.09(075.3=161.3=161.1)
ББК 83.3(4Беи)я721

Вучэбнае выданне

Мельнікава Зоя Пятроўна
Ішчанка Галіна Мікалаеўна
Мішчанчук Мікалай Іванавіч і інш.

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Вучэбны дапаможнік для 10 класа
агульнаадукацыйных устаноў
з беларускай і рускай мовамі навучання

Нач. рэдакцыйна-выдавецкага аддзела *Г. І. Бандарэнка*
Рэдактар *Л. Б. Сопат*
Мастацкі рэдактар *І. А. Усенка*
Камп'ютарная вёрстка *Ю. М. Галавейкі*
Карэктары *Ю. А. Якаўчэнка, Т. Ф. Шайко*

Падпісана ў друк 02.12.2009. Фармат 60×90 1/16. Папера афсетная № 1.
Гарнітура Школьная. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 19,0.
Ул.-выд. арк. 15,0. Тыраж 149 660 экз. Заказ

Навукова-метадычная ўстанова «Нацыянальны інстытут адукацыі»
Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. ЛИ № 02330/0494469
ад 08.04.2009. Вул. Караля, 16, 220004, г. Мінск

ААТ «Паліграфкамбінат імя Якуба Коласа».
ЛП № 02330/0150496 ад 11.03.2009. Вул. Чырвоная, 23, 220600, г. Мінск

(Назва і нумар школы)

Навучальны год	Імя і прозвішча вучня	Стан падручніка пры атрыманні	Адзнака вучню за карыстанне падручнікам
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			